

القصة القصيرة

في الخليج العربي

والجزيرة العربية

نشأتها وقضاياها الاجتماعية

نشأة القصة القصيرة :

ليس بالإمكان تحديد وقت متقدم لنشأة القصة كفن من الفنون الأدبية في منطقة الخليج والجزيرة العربية أكثر قديماً من بداية هذا القرن ، فهذا الفن الأدبي ارتبطت نشأته بعوامل عديدة برزت كميات تطور في مجتمع الخليج بعد الحرب العالمية الأولى ، وتركزت في جوانب بعينها دون غيرها ويمكن إيجاز هذه العوامل فيما يلي :

ازدياد فئات المتعلمين في المجتمعات الخليجية والحجازية ، بسبب قيام المؤسسات التعليمية الأولية (المدارس) في مطلع هذا القرن ، فقد كان التعليم في السابق يعتمد على نظام الكتائب (المطوع) ، ولم تعرف المنطقة التعليم النظامي إلا من فترة وجيزة ، فعند مراجعة المعلومات التي بين أيدينا عن التعليم في المملكة العربية السعودية نجد أنها معلومات قليلة ، كما أنها تؤكد أن التعليم اتجه اتجاهها دينياً خالصاً . وأن المدارس التي أنشأها السلطان قابض وسليمان بنغال غياث الدين ، كانت مدارس لا تعلم سوى العلوم الدينية والشرعية ، فلما دخلت السعودية ضمن الإمبراطورية العثمانية والتفت الأتراك إلى إنشاء المدارس ، حرصوا على أن تكون لغة التدريس بها اللغة التركية ، مما جعل الناس يعلقون على ذلك ، وأن غرض الأتراك من إنشاء هذه المدارس تركب أبناء العرب^(١) . ومعنى ذلك أن الجزيرة العربية ظلت محرومة من التعليم المدني المنظم إلى أن قامت الدولة السعودية الأولى ، التي ظلت هي الأخرى تتبع الطريقة التقليدية في التعليم ، وهي استخدام المدرسين الخصوصيين ، وعقد حلقات العلم في دور الأمراء والوزراء ..

إلى أن دخلت المملكة العربية السعودية إلى العصر الحديث في الدولة الثانية ، حيث أخذ الملك عبد العزيز بن سعود يعني بإنشاء المدارس واستقدام المدرسين ، وهي مدارس لم تكن مخصصة للعلوم الدينية وحدها وإنما تجاوزتها إلى العلوم المدنية . ومن أيام هذا العاهل السعودي بدأت الجزيرة العربية تدخل إلى العصر الحديث بالمعنى الصحيح ، ولعل في هذه النشأة ما يفسر ماغلب على أبناء الجزيرة العربية فترة طويلة من معتقدات وتقاليد تبجل وتعظم من شأن المشعوذين وأدعياء الدين ، الذين يدعون قدرتهم على حل المشكلات التي تواجه أبناءها .

نورية الرومي

أما في الكويت فأول مدرسة نظامية أنشئت فيها هي المدرسة المباركية عام ١٩١١ - ١٩١٢ م.

وبعدها أسست المدرسة «الأحمدية» عام ١٩٢١^(٢). وقد وفرت هاتان المدرستان لأبناء الكويت لأول مرة في تاريخهم أن يتلقوا تعليماً نظامياً، وكان لذلك أثره في نشأة فئة المتعلمين الذين أحدثوا حركة ثقافية وأدبية في الكويت، بفضل حماسهم للعلم من ناحية، وتوافر الظروف الجديدة لتحصيله من ناحية أخرى. وترجع بداية التعليم النظامي في البحرين إلى سنة ١٩١٩، وذلك بتأسيس مدرسة «الهداية الخليفية»^(٣). حيث جاءت هذه المدرسة خطوة معززة لجلب المتعلمين، الذين أكملوا تعليمهم في «مدرسة الشيخ أحمد بن مهزغ الدببة» التي أسسها عام ١٨٨٧ م. في المنامة^(٤). أما في قطر فقد تأخر التعليم النظامي، الذي كان قد انتشر في بلدان منطقة الخليج والجزيرة العربية الأخرى، فمن المعروف أن «أول مدرسة نظامية أنشئت في قطر هي المدرسة التي أنشئت عام ١٩٥١ م، وكانت تضم ٢٤٠ طالباً وبها ستة مدرسين»^(٥).

أما نشأة التعليم في دولة الإمارات العربية، فيعود إلى «أول مدرسة أنشئت في إمارة الشارقة، أنشأها علي بن محمود، وهو من وجهاء الشارقة، عام ١٩١٦، وجعل منها قسماً داخلياً يتفق عليه من حسابه الخاص، ولقد أنجبت المدرسة كثيرين من أهل العلم، وكان من نظامها الذي درجت عليه، أنه عندما ينهي الطالب فيها المرحلة الأولى من دراسته ويرغب في الابتعاث إلى خارج الشارقة للاستزادة، يبعثه صاحبها إلى قطر!! لتلقى مزيد من العلم على يد قاضيها الشيخ محمد عبد العزيز المانع. ولقد أفلتت المدرسة المذكورة أبوابها عام ١٩٣٤ م. ولكنها استطاعت أن تخرج شليبا علماء أكفاء في مجال القضاء والتعليم.... أما مدرسو تلك المدرسة فكان منهم الشيخ عبد العزيز بن علي البكري، والشيخ عبد الله بن عبد العزيز السلطان النجدي»^(٦).

وكان لهذه البدايات التعليمية نتيجة مهمة، إذ ساعدت على ظهور طبقة من المتعلمين الذين سعوا إلى إكمال تعليمهم في مدارس الأقطار العربية، وولاياتها المحيطة بالمنطقة، فكانت البعثات إلى لبنان والعراق وسوريا، ومصر، وهو ما ترك أكبر الأثر على مستقبل الثقافة في المنطقة، إذ أخذت هذه الفئة تمارس ضروباً من النشاط الثقافي والفكري الإبداعي، الذي تمثل آنذاك في القصيدة، والمقالة، والقصة، رغم ما كان يتسم به هذا النشاط الأدبي من ضآلة القيمة الفنية، وقد أتاحت وسائل النشر - المتوفرة آنذاك من صحف ومجلات - وسيلة لإذاعة هذا النتاج الأدبي الجديد.

ولا يمكن تجاهل التأثير الثقافي الذي أوجده وصول الصحف العربية، في أواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إلى المنطقة الخليجية مثل: صحف «الأهرام»، و«المقتطف»، و«الهلال» و«النار»، و«العروة الوثقى»، التي كانت تصل إلى أقطار الخليج العربي، منذ أهدادها الأولى عن طريق تجار اللؤلؤ البحرينيين القادمين من الهند، أو عن طريق بعض المتعلمين الأوائل القادمين من الحجاز أو العراق. وقد بدأ بعض المتعلمين والمثقفين في هذا المنطقة بمراسلة هذه

الصحف قبل مطلع القرن العشرين، وكانت رسائلهم بمثابة نشاط أدبي وثقافي آخر، تميزت به تلك الفترة التي سبقت عام ١٩٠٠ م، كما أن مانتشره تلك الصحف من فنون الأدب والفكر، في أشكالها المختلفة ومنها القصة، كان يؤثر بهذا القدر أو ذاك، على اتجاهات الكتابة لدى الشباب المتعلم في منطقة الخليج.

ومن العوامل المساعدة أيضاً على النهضة الثقافية، ظهور الصحف والمجلات، خلال الربع الأول من القرن الحادي ١٩٠٠ - ١٩٢٥ م، بصيغتها المعروفة في المنطقة، وتركزها في الحجاز ثم في الكويت والبحرين في وقت متأخر، وبشكل حديث في الإمارات وقطر.

فبالصحافة في السعودية - مثلاً - مرت بمرحلتين :-

المرحلة الأولى: صحافة ما قبل توحيد البلاد، بقيادة الملك عبد العزيز آل سعود. وقد كانت في الحجاز - قبل غيرها من مناطق البلاد - لأن المناطق الأخرى كالإحساء ونجد وعسير وحائل... الخ كان يسيطر عليها الجهل. أما الحجاز فقد كان له من المميزات ما يساعد على نشأة الصحافة فيه قبل غيره من المناطق الأخرى.

وأهم صحف هذه المرحلة: «الحجاز» و«شمس الحقيقة» بمكة، و«الإصلاح الحجازي» و«الرقيب» بمكة، و«القبلة» و«الفلاح» بمكة، و«بريد الحجاز» و«المجلة الزراعية».

أما المرحلة الثانية: فهي المرحلة التي عاشتها الصحافة بعد توحيد البلاد، وفي هذه المرحلة بدأت الصحافة في التطور، وقد مرت أيضاً بتجربتين :-

الأولى: عهد الصحافة الفردية.

والثانية: عهد صحافة المؤسسات^(٧).

أما في الكويت، فكانت مجلة «الكويت» لمؤسسها عبد العزيز الرشيد والصادرة في عام ١٩٢٨ م، أول مجلة كويتية، وقد كانت تطبع في العراق^(٨)، وتلتها مجلة «البعثة» في نهاية عام ١٩٤٦ م، وكان يصدرها أبناء الكويت الذين كانوا يتلقون تعليمهم في مصر^(٩).

وبعد مرور ما يقرب من عشر سنوات من صدور أول مجلة كويتية صدرت في البحرين «جريدة البحرين»؛ وذلك في شهر مارس من عام ١٩٣٩ م. وقد أصدرها عبد الله الزائد، وهو من رواد النهضة الأدبية في البحرين^(١٠).

وقد احتفت «جريدة البحرين» بالفنون الأدبية الحديثة كالقصة القصيرة وغيرها، إذ لم تكن ظروف الصحف السعودية المتقدمة تسمح بنشر مثل هذه الفنون، خصوصاً صحف مرحلة ما قبل توحيد البلاد، أما مجلة «الكويت»، فلم ينشر فيها سوى قصة واحدة، وكانت من أوائل القصص الكويتية المنشورة في الصحف والمجلات الكويتية؛ هذه القصة كتبها الشاعر «خالد الفرج» بعنوان «منيرة»، وقد نشرت في العدد السادس والسابع من المجلة، لشهرى جمادى الآخر ورجب سنة ١٣٤٩ هـ، المجلد الثاني: ٢٠٨ - ٢١٨. وفي ذلك ما يخالف ما ذهب إليه محمد حسن عبد الله، من أن «أول قصة نشرتها الصحافة

الكويتية ، وهي أول قصة كويتية أيضا ، حملها العدد الرابع من مجلة البعثة - مارس - ١٩٤٧ م ونعني بها « بين الماء والسماء » وهي بقلم « ولد عرب » وهو الاسم الفني « لخالد خلف » .. (١١)

ويخالف أيضا ما ينقله عنه إسماعيل فهد إسماعيل في كتابه فيقول (١٢) :

« عبد العزيز الرشيد كان أول من سعى لإصدار مجلة كويتية ، وقد أصدرها باسم « الكويت » عام ١٩٢٨ م ، ولو سححت لنا الفرصة ، وتصفحنا أعداد تلك المجلة لما صادفنا أية قصة ... فكان أن طالعنا البعثة في شهر مارس سنة ١٩٤٧ م . بأول قصة كويتية ، وكانت تحت عنوان « بين الماء والسماء » وهي بقلم « ولد عرب » وهو الاسم الفني « لخالد خلف » . وكذلك عمر محمد مصطفى الطالب (١٣) .

وكان سليمان الشطي ، أول من قال بتأخر نشوء القصة إلى الأربعينيات ، وذلك في مقدمة مجموعته « الصوت الخافت » (١٤) ، فن الثابت كما رأينا أن الكويت عرفت الفن القصصي قبل هذا التاريخ في سنة ١٩٢٨ م ، وهي القصة التي سنوليها هنا شيئا من العناية لأهميتها التاريخية .

أما قطر والإمارات العربية فلم تعرفا الصحافة إلا في وقت قريب جدا لغياب العوامل المؤثرة في تطور الحياة الثقافية كالتعليم مثلا . ففي قطر عرفت الصحافة في أواخر الستينيات ، أي في عام ١٩٦٩ م ، حيث صدرت أول مجلة قطرية هي « مجلة العروبة » ، التي أصدرها عبد الله حسين نعمة ، وكان الطابع الغالب عليها ، أنها مجلة أسبوعية ، اجتماعية ، أما مجال الأدب فقد كان ضعيفا (١٥) .

وهذه الصحافة قد كانت وسيلة اتصال ، مارس فيها المتعلمون والمتقنون نشاطهم الثقافي والفكري ، ووجدت فيها فنونهم الأدبية ، ومنها القصة القصيرة ، مجالا للظهور .

وعلى الرغم من أن النشاط الصحفي الزائد في المنطقة كان يعتمد على المقالة المباشرة والقصيدة الشعرية ؛ في التعبير عن أفكاره ومناهجه ، ويركز على نشر الرسائل ؛ وسير الأولين ، والأشعار كوسائل ثقافية لتحقيق عملية الإصلاح الاجتماعي التي كان يخوضها ، فإنه لم يخل من محاولات أولى ، تكاد تكون مقتصرة على أفراد قلائل ، كانت تحاول إيجاد صيغ أخرى ، للتعبير عن الأفكار مثل : القصة ، والمسرحية ، من خلال الصحف والمجلات الأولى في منطقة الخليج والجزيرة العربية .

ولم تكن تلك الصيغ تأخذ مكانتها بين فنون التعبير في المنطقة ، إذ إنها كانت منحصرة لدى قلة ، إلا أنها لم تبق على هذا الحال في الربع الثاني من هذا القرن ، ففي الفترة من ١٩٢٥ - ١٩٥٠ ، تطورت بشكل واضح عوامل الثقافة في المنطقة ، وتجدد ذلك في ازدياد فئات المتعلمين ، وظهور الصحافة ، كما رأينا ، ووسائل النشر مثل وجود المطبعة الأولى في منطقة الخليج ، وهي التي أنشأها عبد الله الزائد ، في البحرين ، عندما أنشأ جريدة البحرين عام ١٩٣٩ م (١٦) .

واقترنت عوامل التطور الثقافي هذه ، بظهور نشاطات اجتماعية أخرى مثل : قيام النوادي الأدبية ، كالنادي الأدبي الذي تأسس في

الكويت عام ١٩٢٤ م (١٧) ، وبعد فترة قصيرة ، تأسس ناد أدبي آخر في البحرين بالاسم نفسه . كما تأسست الجمعية الثقافية « وقد عبر كلا الناديين عن مرحلة ثقافية مشتركة ، تمر بها البحرين والكويت ، حيث ضم كلا الناديين النخبة المثقفة في البلاد وقاما بدور واحد في إنعاش الوضع الثقافي ، ونشر الوعي عن طريق الندوات . وإلقاء الخطب ، واستقبال الأدباء والمفكرين الذين يزورون البلاد . وتسهيل القراءة للصحف العربية الصادرة من مصر وبيروت والعراق . الأمر الذي ساعد

على نشر الأفكار السياسية الرائدة في البلاد العربية ، وخاصة ما يتصل بالفكر القومي والتزعة الوطنية ، والمفاهيم الاجتماعية التقدمية التي قربت بين كتاب القصة القصيرة . وبين المعالجات الواقعية لمشاكل المجتمع » (١٨) ، مما كان له أثره في سعي المثقفين إلى تجريب أشكال أدبية أخرى . إلى جانب المقالة . والدراسة . والشعر ، فظهر قصاصون كان لهم فضل الريادة في هذا المجال نذكر منهم في السعودية مثلا : أحمد السباعي ، وحامد الدمنهوري ، وحسين عرب . وعبد الله عبد الجبار .

وفي الكويت أمثال : خالد الفرج ، وفهد الدويري . وفاصل خلف ، وخالد الغريلي ، وفرحان راشد الفرحان ، وأحمد العدواني . وعبد العزيز محمود ، وعلى زكريا الأنصاري ، وحمد الرجيب ، وجاسم الفطامي ، ويعقوب عبد العزيز ، ومحمد مساعد الصالح . ويوسف الشايحي ، وضياء هاشم ، وعبد الوهاب عبد الغفور (١٩) .

وفي البحرين : عبد الله الزائد ، وأحمد كمال . وموزة الزائد ، ومحمود يوسف ، وعلى سيار ، وعبد العزيز بن محمد آل خليفة . وفؤاد عبيد وغيرهم .

وعند مراجعتنا لأبرز أعمال هؤلاء الرواد ، نجد أن محاولاتهم القصصية الرائدة كانت تنبني الأفكار الإصلاحية ضد وضع اجتماعي غارق في الجهل . ومجتمع تتحكم فيه المفاهيم المتخلفة في العلاقات . وضد تقاليد تقوم على الخرافة الاجتماعية . إلى جانب تسلط أمراض كثيرة على البيئة الاجتماعية ، كما أن البحر كان يشكل هماً من هموم القصة لدى هؤلاء الرواد ، فالبحر كان مصدر رزق للجميع في المنطقة آنذاك . وكانت علاقاته مع الإنسان الخليجي علاقة « درامية » بالمفهوم الروائي . فهو السيد الجبار في عتقوانه ، وهو البسيط المتراجع أمام إصرار البحار الخليجي .

ولذلك كان للبحر تأثير كبير على الإنسان . والأسرة . والعلاقات ، والمفاهيم السائدة آنذاك ، لهذا كان موضوعا قصصيا رئيسيا . لدى القصاصين الأوائل حيث نجد أبطال قصصهم يواجهونه « كتحد » دائم معقود بين الطبيعة وبين الإنسان في الخليج .

كما أن هذه المحاولات القصصية الأولى . عمدت إلى توظيف المفاهيم الدينية في هذا الفن وإعطاء غطاء ديني للأفكار ، وهي تتصدى لمساوىء البيئة الاجتماعية .

وعلى هذا الأساس ، يمكننا أن نحدد أواخر العشرينيات . وبداية الثلاثينيات ، تاريخا لظهور النتاج القصصي الزائد في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، حيث يمكن العثور على نماذج قصصية واضحة في

بنائها لدى أدباء الكويت ، رغم بساطة بنائها الفني ؛ إذا طبقنا عليها أسس وقواعد النقد الأدبي لهذا الفن في الوقت الحاضر . ويمكننا الجزم بأن قصة «منيرة» لخالد الفرج التي نشرها في مجلة الكويت ، العدد السادس والسابع سنة ١٣٤٩ هـ ، هي أقدم القصص التي نشرت في منطقة الخليج ، وتحتاج القصة إلى وقفة لتبين مدى توافر الخصائص الفنية والموضوعية ، للنتاج القصصي ، في هذه المرحلة ، من بدايات القصة الخليجية .

وقصة «منيرة» ، من حيث الأحداث ، تتناول سلوكا مألوفا في البيئات العربية ، لكنه كان سلوكا شائعا لدى الإنسان الخليجي ، متمثلا في الإيمان بالغيبيات ، وما يتصل بذلك من ممارسة السحر والإيمان بالخوارق التي تأتيها فئة السحرة والمشعوذين ، والأحداث - التي تعرض هذا النمط من السلوك - أحداث بسيطة ليس فيها شيء من التعقيد ، بحيث يستطيع قارئ القصة أن يكتشف النهاية قبل قراءتها .

ولتوضيح ذلك ، نلخص القصة ، بأنها عبارة عن قصة فتاة غير متعلمة ، تنشأ في بيئة أمية جاهلة ، تؤمن بما يؤمن به الناس في البيئة التي تنتمي إليها من خرافات وغيبيات . ترف هذه الفتاة إلى شخص من أقاربها ، يدعى «عبد القادر» ، يفوقها بحكم اشتغاله بالتجارة خبرة ومعرفة ، مما يترك أثرا على العلاقة القائمة بينهما ، فالفتاة تسعى إلى الإنجاب حتى تتمكن من إرضاء زوجها والاحتفاظ به ، إذ تترك الزوج - رغم ثقافته - مشكلة تأخر الإنجاب .

وطبيعي أن تسعى هذه الفتاة الجاهلة إلى الاتصال بفئة الأولياء والمشعوذين ، الذين يستغلونها ويسعون إلى سلب أموالها ومجوهراتها ، وتقنعها الشيخة «أم صالح» بأن تأخذ معها مجوهراتها ، عند مقابلة الشيخ الأكبر ، حرصا عليها من السرقة أو الضياع ، وفي هذا ما يجعلنا نتوقع نهاية القصة ، وهي سرقة مجوهرات هذه الزوجة الجاهلة .

والأحداث - كما هو واضح - بسيطة ساذجة غير معقدة ، ليس فيها قدر من الحبكة الروائية أو التشويق ، وهذا ناتج - كما سوف نرى - من أن الشخصيات نفسها شخصيات مسطحة منسوخة من الواقع ، فضلا عن أنها بسيطة السلوك والتفكير .

وإذا ما تركنا سير الأحداث ، وتناولنا الشخصيات ، فإننا نجد أن أبرز شخصيات القصة ثلاثة :

الأولى : شخصية الزوجة :

وهي شخصية أسرف الكاتب في وصفها بالجهل والسذاجة ، وقلة الخبرة ، مما هيأها لكي تقع فريسة سهلة في أيدي أدياء الدين من المشعوذين ، وهي بالإضافة إلى ذلك جميلة جالا أخاذا ، يساهم في إبقاء زوجها إلى جانبها فترة طويلة من الزمن ، رغم عدم إنجابها للأطفال .

وهذه الشخصية التي وصفها الكاتب ، على الرغم من المساءة التي حلت بها ، شخصية لا تشعرنحوها بأي نوع من التعاطف ، لأنها مسئولة مسئولية تامة عن المصير الذي آلت إليه ، أو الكارثة التي حلت بها .

فهي أولا : قد وثقت في الغيبيات ، وانخدعت بكلام الشيخة «أم صالح» وهي لم تستفد من خبرة زوجها ، الذي كثيرا ما كان يناقشها ، ويوضح لها رأي الطب في مثل هذه المسائل ، وإن كان سلوكه معها أيضا سوف يساهم في صنع مأساتها .

وثانيا : ظنت أن جمال المرأة ، وحده ، يكفي لإقامة رابطة وثيقة بينها وبين زوجها ، ولم تتبين أن هذا الجمال يستحيل مع الزمن إلى شيء عادي عندما يفتقد الزوج فيها الأمومة .

وقد بدت هذه المرأة في صورة مسرفة في السذاجة ، حينما قبلت أن تخرج لبلا مع الشيخة «أم صالح» ، إلى جهة مجهولة ، مع أنها تعيش في بيئة لها تقاليد التي تحول بينها وبين أن تخرج في الليل ، وبغير إذن من زوجها !

كل هذه الصفات المتمثلة في الجهل والغرور بالجمال ، والإيمان بالغيبيات ، وسهولة الانخداع بأقوال الآخرين ، قد جعلنا من هذه الشخصية ، شخصية تستحق المصير الذي آلت إليه دون أن نترك في نفوسنا أي نوع من التعاطف في مأساتها .

أما الشخصية الثانية ، فهي شخصية الزوج :

وعلى الرغم من أن المؤلف حاول تقديمه في صورة مناقضة لصورة زوجته في تفكيره وسلوكه فإنه قد جعل منه أيضا شخصا سيئا ، حيث جعله يفهم أن العلاقة بين الزوج والزوجة هي علاقة تملك واستبداد ، أو علاقة مصلحة أكثر منها علاقة حب ومشاعر إنسانية ، فعلى الرغم من ثقافته وتجربته ، واختلاطه ببيئات مختلفة ، فإنه أخذ يتبرم بزوجته ملقيا اللوم عليها بسبب عدم الإنجاب ، موهما إياها أنها المسئولة عن هذا العقم .

وهذه الأناية في نظره إلى امرأته وقسوته في تعبيرها بعقمها ، قد تسببت في مأساة هذه المرأة . بمعنى أنه سلبها عقلها مما دفعها إلى أن تلتبس أي طريق يحقق لها الإنجاب ، فهو يشترك مع امرأته في صنع المصير الذي آلت إليه ، وكان من الممكن أن يشعرها بشيء من الأمان حتى يفتح أمامها طريق الأمل في الإنجاب ، ولكن أنانيته غلبت عقله وثقافته .

والشخصية الثالثة : شخصية الشيخة «أم صالح»

وليس لها في القصة دور مادي ملموس ، سوى أنها قادت الزوجة إلى مصيرها المحنوم . وسهلت عملية سلب أموالها حين أقنعتها بوضع مجوهراتها في صندوق ، وحمله معها خوفا عليه من الضياع .

أما لغة القصة ، فهي لغة يغلب عليها المجاز ، إذ إننا نلاحظ أن الكاتب قد اعتمد على وسائل البلاغة المعروفة في وصف الأحداث ، وكان من الممكن أن يكتب بالأحداث نفسها ، ولكنه عمد إلى المبالغة باستخدام اللغة المجازية ، وهذا شيء طبيعي «فخالد الفرج» أولا وقبل كل شيء شاعر ، ولا بد أن يتسرب معجمه اللغوي إلى لغته القصصية .

ولاحتاج إلى كد الذهن في معرفة القضية التي يعالجها الكاتب ، فهو - كما تدلنا أحداث القصة ونهايتها - يناقش العادات الغالبة على البيئات العربية عامة ، وبيئة الخليج والجزيرة العربية خاصة ، في الإيمان

بالغيبات ، واللجوء إلى الأولياء والمشعوذين لتحقيق ما يعجزون عن تحقيقه في حياتهم العادية ، وهو اتجاه كان يحاربه خالد الفرج في قصائده التي كان يقولها في مديح السعوديين ؛ إذ إنه كان يؤمن بأن مأساة العالم العربي تكمن في تخلفه الثقافي ، وإيمانه بالغيبات والشعوذة .

وفي قصيدته « الغرب والشرق » صورة لهذا الموقف ، نختار منها أبياتا يقول فيها (٢٠) :

الغرب قد شدد في هجمته
والشرق لاه بعد في غفلته
وكلمنا جدد بأعماله
يستسلم الشرق إلى راحتته
فيجمع الغربى وحداته
والشرق مقسوم على وحدته
وذاك يبني العلم في بحثه
وذا يضيع الوقت في نظراته
والشرق ويح الشرق من جهله
وهي به الإحساس من علمه
بمعلل النفس بأجداده
وبالبيات المجد من دولته
وإن دهاه الغرب في بأمه
فللقضا التفريج من أزمته
بكلف الأقدار إسعاده
يحلم بالآمال في رقدته
كآكل الأفيون يسرى به
المم ويسترسل في لذته

ولكن هل حقق المؤلف هذا الهدف ؟

قد يبدو أنه فعل ذلك ، فقد باءت محاولات الزوجة « منيرة » جميعا بالفشل ، واتضح أنها قد أخطأت عندما وثقت بالشيخة « أم صالح » ، ولكن نهاية القصة قد تحولت إلى مأساة حقيقية ؛ إذ إن هذه الزوجة قد قتلت نفسها غرقا ، حينما اكتشفت الخديعة التي وقعت فيها ، وخشيت العودة إلى بيتها مرة أخرى ، بعد قضاء الليل بعيدا عن بيتها وخروجها على تقاليدها .

ومعنى ذلك أنها شخصية سلبية منذ البداية ؛ فلم يكن لها دور في اختيار زوجها ، الذي فرضه عليها الأهل منذ صغرها .

كما أنها كانت طوال أحداث القصة ، غير قادرة على المواجهة وتمثلت السلبية في أقصى حالاتها عندما لم تجد في نفسها الجرأة للعودة إلى بيتها ، والاستفادة من الدرس الذي وعته ، فهل تصلح مثل هذه الشخصية لأن تكون نموذجا يحتذى به ؟ على العكس ، إن سعيها للموت في آخر القصة كان بسبب خوفها من التقاليد ، ومعنى ذلك أن هذه المأساة يمكن أن تبعث على المحافظة على التقاليد التي يهاجمها المؤلف أكثر مما يدعو إلى نبذها .

والقصة . في هذا الشكل وبهذه النهاية ، تعكس الاتجاه الواقعي المنشأ ، الذي يؤمن بأن للإنسان مصيرا محتوما ، تقوده إليه أعماله وأنه لا مهرب له من هذا المصير ، فالفتاة بجهلها وسذاجتها ، وتمسكها بالتقاليد والعادات قد قادت نفسها إلى الدمار ، وكان من الممكن أن تكون خلاف ذلك . بحيث تستوعب الدرس الذي حدث لها لتكون نموذجا إيجابيا ينبذ تقاليده البالية ، ويتمرد على واقعه الظالم .

ومن الغريب أن مراجعة ما كتبه سليمان الشطي (٢١) ، وإبراهيم عبد الله غلوم (٢٢) وغيرهما عن هذه القصة . تؤكد لنا إلحاحها على فكرة التقاليد وحدها . دون النفاذ إلى طريقة المؤلف ، وبناء الشخصيات وما وقع فيه من خطأ فني في ذلك ؛ لأن شخصية « منيرة » وهي بطلان القصة . شخصية سلبية جعل منها مجرد وسيلة . تشخص التقاليد المسيطرة على هذه البيئة . وجعل مصيرها في النهاية مجرد نتيجة لسلوكها ؛ مع أن المفروض في مثل هذه الحالات . أن يتجاوز القصاص تسجيل الواقع إلى معالجته . بأن يطور هذه الشخصية أو يعيد بناءها ليجعل منها شخصية إيجابية ، تتمرد على الواقع بغية تغييره ، وبذلك تصبح « منيرة » ، في هذا التمرد . لو كان قد حدث ذلك ، نموذجا لأمثالها من الفتيات .

ومن ناحية أخرى . يربط إبراهيم غلوم بين هذه القصة . وقصة « زينب » لمحمد حسين هيكل ، فيجعل من « منيرة » وظروفها الاجتماعية ، وتخلفها الحضارى والثقافى . صورة « لزينب » التي ماتت نتيجة لظروف الفقر والتخلف التي كانت تحيط ببيتها . ولكن المشابهة ، في ذاتها لا تبرر ، تأثر خالد الفرج في قصته بقصة « زينب » لهيكل . إذ إن كلا منهما تعالج قضية تختلف عن القضية الأخرى ، وإن كان ذلك لا يمنع من أن يكون خالد الفرج . قد تأثر ببعض القصص العربية السابقة . ولكنه التأثر العادى الذى يحدث لكل الكتاب . ولعل المشابهة بين ظروف المجتمعات العربية المختلفة . هو الذى جعل الكاتبين يلتقيان في الخصائص العامة لبطلتي قصصهما .

وأخيرا . فإن هذه النشأة الخاصة للقصة القصيرة في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، التي تتمثل في أنها حديثة العهد . بالقياس إلى نشأتها في البلدان العربية الأخرى ؛ وارتباطها بنشأة المدرسة والصحيفة والمطبعة في هذه البلدان ، قد جعل القصة القصيرة تتميز بلامع وخصائص معينة في نواحيها الشكلية والموضوعية والفنية . نوجزها في الملاحظات الآتية :

فن حيث الشكل ، اتجهت القصة الخليجية في مرحلتها الأولى . إلى السرد الذى يدل على عدم معرفة دقيقة بفن كتابة القصة . والميل إلى الأسلوب الخطائى الوعظي (٢٣) ، كما أن لغتها ركيكة في أغلب النصوص التي وصلت إلينا ، على قلة الإنتاج القصصى المنسوب إلى فترة النشأة هذه .

أما من حيث الموضوع ، فقد تركزت الغاية من كتابة القصة في الوعظ الدينى ، والإصلاح الاجتماعى والإرشاد والتعليم ؛ ويعود ذلك إلى أن الدعوة الوهابية كانت تسعى ، منذ ظهورها ، إلى تخليص المجتمع ، في الخليج والجزيرة العربية ، من المعتقدات ، والعادات .

التي تتعارض مع الأصول الدينية في صورتها الصحيحة^(٢٤)

كما أن المجتمع في هذه المنطقة كان مبالغاً في التمسك بأنواع من التقاليد والقيم الاجتماعية المتخلفة كالإيمان بأدعياء الدين والمشعوذين ، وبقدراتهم على تخليص الإنسان من أمراضه الجسمية ، ومشاكله الاجتماعية ، عن طريق تقديم النذور والهدايا إلى «الصالحين» .

كما كان يعاني من صراعات طبقية وعشائرية ، تركت كثيراً من الآثار على حياة الناس وعلاقاتهم .

وقد انجذبت القصة القصيرة ، من الناحية الفنية ، إلى إثارة التعبير الذاتي «الوجداني» على غيره من وسائل التعبير الأخرى ، ومزجته بالواقعية المتشائمة ؛ ولعل الكتاب قد تأثر في ذلك ، ببعض النماذج المبكرة في الأقطار العربية الأخرى ، ومن أهمها كتابات «مصطفى لطفى المنفلوطي» في كتابيه : «العبرات» ، و«النظرات» ، على وجه الخصوص .

ولم يكن من الممكن للقصة القصيرة ، أن تأخذ غير هذا الاتجاه بسبب غياب النقد الأدبي عن هذه البيئة^(٢٥) ، وبعدها عن معرفة الآداب الأوروبية المترجمة ، واتصالها المستمر بالأدب العربي القديم في الشعر بصفة خاصة ، مما حال بين كتابة القصة فيها والتجارب القصصية المتطورة ، التي يمكن أن تهدي إلى النموذج الجيد لكتابة القصة القصيرة ، وهو ما سلاحظ أثره في المرحلة الثانية ، مرحلة تطور فن القصة في هذه المنطقة ، التي أعقبت اتصال هذه البيئة بالبيئات الأخرى الخارجية .

أما ما ذهب إليه إبراهيم غلوم ، من تصنيف القصة الخليجية في هذه المرحلة ، على أساس المذهب الرومانسي ، وتعليقه لهذا الاتجاه ، بأنه أثر للصراع السياسي والطبقى ، الذي يقوم في هذه البيئة بين الأغنياء والفقراء من ناحية ، أو بين الحاكمين والمحكومين من ناحية أخرى^(٢٦) ؛ فهو تصنيف يتجاوز الواقع الأدبي في البيئات العربية تجاوزاً واضحاً ، لأنه من الصعب التمييز بين المذاهب الأدبية ، في النتاج الأدبي في هذه المنطقة ، لسبب بسيط هو أن هذه الاتجاهات تتداخل فيما بينها في العمل الواحد تداخلاً واضحاً ، وذلك لأنها على غير ما يذهب إليه ثمرة تأثيرات أكثر منها انعكاسات واقعية ، ولعل أوضح الأدلة على ما نقول ما أشرنا إليه في تحليلنا لقصة «منيرة» ، لخالد الفرج ، التي تمتزج فيها النظرة الواقعية المتشائمة ، بالمشاعر الوجدانية امتزاجاً واضحاً ، ولو كان الكاتب يكتب من منظور رومانسي لقصرها على هذا الاتجاه .

٢-

تطور القصة القصيرة :-

حين نتبع هذا النتاج الأدبي ، في منطقة الخليج العربي والجزيرة العربية ، نجد أنه في تطور فني وكمي مستمر ؛ فالنهضة الثقافية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية - ١٩٤٥ - ١٩٨٠ م ، على إثر اكتشاف البترول في هذه المنطقة ، مهدت لتحول أبناء المنطقة من تجار ونواخذة وغواصين ، إلى العمل في الشركات والمؤسسات والوزارات ، كما تغيرت

مصادر الدخل القومي على إثر ذلك ؛ فبعد أن كان الغوص في البحر لاستخراج اللؤلؤ ، وتسويقه في شرق آسيا ، مصدراً رئيسياً لدخل الفرد ، أصبحت عائدات النفط تعود على أبناء المنطقة بأموال ارتفعت بدخل الفرد ارتفاعاً كبيراً^(٢٧) ، وترتب على ذلك ، تغير نظام المجتمع السائد قبل البترول ؛ فبرزت طبقات اجتماعية جديدة ؛ وانقسم المجتمع إلى جيلين متصارعين ، جيل الآباء والأجداد المتمسك بتقاليدهم الاجتماعية ، وجيل الأبناء والأحفاد المتعلم ، والمتفتح على البيئات الأكثر تطوراً ، الرافض لكل ما هو قديم^(٢٨) ، وهذا ما انعكسه لنا القصة القصيرة بوضوح في مرحلتها الثانية ، حين أصبحت فناً أدبياً متميزاً ، احتل مكانته في وسائل الثقافة والنشر ، كما أن العوامل ذاتها التي تحدثنا عنها تطورت ، وأصبحت قادرة على المضى بعملية نشأة القصة الخليجية نحو التطور ؛ فبعد أن كانت مجرد سرد للأحداث ورصد للواقع ، بأسلوب يغلب عليه الميل إلى الوعظ الديني ، وبعد أن كانت محدودة الأفق في موضوعاتها ، صارت في هذه الفترة أقرب ما تكون إلى الفن القصصي في صورته الحديثة ، حيث حققت كثيراً من مقومات القصة من الناحيتين الفنية و«التكنيكية» ؛ وذلك نتيجة لارتفاع المستوى الثقافي لكتاب القصة من ناحية ، وتطور المجتمع الخليجي ، وظهور مشكلات أخرى أكثر حدة وإلحاحاً على المثقفين ؛ فتمكنت القصة بذلك من مواجهة المشكلات الاجتماعية ، مواجهة أكثر عمقا ووعياً مما نجده في قصص المرحلة الأولى .

ومع أن القصة في المرحلة الثانية قد تخلصت من مشكلات الماضي التي لم تعد موجودة في المجتمع الجديد ، نتيجة للتطورات التي حدثت في هذه الفترة ، نجد أنها قد اتخذت من هذا الماضي ، وسيلة تستعين بها على مناقشة مشكلات الحاضر .

ومن هنا نستطيع أن نفسر ظهور كثير من أشكال الحياة القديمة في قصص المرحلة الثانية ؛ «فالنوخذة» (مالك السفينة) ، «والنهام» (مغنى السفينة) ، و«الغواص» (عامل السفينة) ، وباقي شخصيات الغوص^(٢٩) ، مع أنها شخصيات تنتمي إلى الماضي ، ولم يعد لها وجود في واقع منطقة الخليج في هذه الأيام إلا أنها كثيرة الوجود في قصص هذه المرحلة ، مثلها مثل البحر بعلاقاته مع الإنسان الخليجي القديم . وورودها في هذه القصص ليس أكثر من وسيلة رمزية يستعين بها القصاص على إدانة الواقع الجديد .

واستغلال شخصيات الماضي الخليجي وأحداثه - على هذا النحو - ، جعل من القصص الخليجية في المرحلة الثانية ، قصصاً متميزة عن غيره من القصص العربي في البيئات الأخرى ؛ لسبب بسيط هو أن مجتمع (الغوص) ، وعلاقة الخليجيين بالبحر تشكل ظروفاً معينة خاصة بهذه البيئة ، لانكاد نجد ما يماثلها في البيئات الأخرى .

وهكذا يقوم اتصال وثيق بين الماضي والحاضر في القصة الخليجية لغاية فنية ؛ مما يجعل من القصة الخليجية - بجانب معالجتها لمشكلات الواقع - سجلاً تاريخياً للماضي بأشكاله الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية .

وفي قطر أمثال : خليل إبراهيم الفرج ، وله مجموعتان : الأولى «الساعة والنخلة» والثانية «النساء والحب» ومحمد حمل الصويغ في مجموعته : «ناندا» و«المسحوق» ، وكلثم جبر في مجموعتها «أنت وغابة الصمت والتردد» ، وفي الإمارات أمثال : علي عبد العزيز الشرهان في مجموعة قصصية بعنوان «الشقاء» .

وفي الكويت : سليمان الخليفي في مجموعته «هدامة» ، والمجموعة الثانية : «سليمان الشطي» في مجموعته «الصوت الخافت» ، وإسماعيل فهد إسماعيل في مجموعته «البقعة الداكنة» و«الأقفاص واللغة المشتركة» ، وهداية سلطان السالم في مجموعتها «خريف بلا مطر» ، وليلي العثمان ولها ثلاث مجموعات : الأولى «امرأة في إناء» والثانية «الرحيل» والثالثة «في الليل تأتي العيون» وفرحان راشد الفرحان في مجموعته «سخریات القدر» ، كما نجد محمد الفايز ، وحسين يعقوب العلي ، ومحمد العجمي ، وطالب الرفاعي ، ونوري الوتار ، وليلي محمد صالح ، وفاطمة حسين ، وسليمان الفليح .

أخيرا ، نلاحظ أن هذا النتاج القصصي ينتمي إلى بيئات خليجية معينة ، حققت تطورا اجتماعيا واتصالا ثقافيا ، ساهم في نقلها نقلة حضارية ، أكثر مما حدث في البيئات الأخرى ، التي لا تزال تمارس حياة أقرب ماتكون إلى حياة منطقة الخليج والجزيرة العربية قبل اكتشاف النفط ، والاتصال بالعالم الخارجي اتصالا مكثفا . ومن هذا البيئات ، عمان وقطر والإمارات العربية ، فلم تنشأ القصة في بعضها أصلا . وتقل قلة ملحوظة في بعضها الآخر ، مما يؤكد ماقلناه من أن نشأة القصة في شكلها الفني الحديث لم تتحقق في منطقة الخليج والجزيرة العربية إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي الفترة التي اكتشف فيها النفط ، وتوثقت فيها صلات الخليجيين بالعالم الخارجي من حولهم ، مما كانت ثمرته هذه النهضة الثقافية والاجتماعية والسياسية .

القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة :

إذا استبعدنا المحاولات القصصية في المنطقة ، التي كانت تتجه نحو تناول أزمة الإنسان في ظروف الهيمنة الاستعمارية ، وتصوير مواقفه - بهذا الشكل أو ذاك - ضد الواقع السياسي أو معه ، أو تلك الموضوعات التي كانت تتناول القضايا القومية ، ومنها قضية فلسطين مثل قصة «ثلاثة على الطريق» ، لـ محمد مصطفى خميس من مجموعة «سيرة الجوع والصمت»^(٣٠) ، وتحكي عن عملية فدائية في الأرض المحتلة ، يقوم بها ثلاثة مناضلين فلسطينيين ، وقصة «بيت في الذاكرة»^(٣١) ، لليلى العثمان ، والقصة تحكي حياة عائلة فلسطينية تحلم بالعودة إلى وطنها ، وقصة «القميص الشهيد»^(٣٢) لـ عبد الله سعيد جمعان وغيرها من القصص .

إذا استبعدنا ذلك في بحثنا هذا ، وتلمسنا الطريق لتحديد القضايا الاجتماعية للقصة الخليجية ، لينسئ لنا تشخيص المشكلات ، أو القضايا التي تناولتها ، وكيفية معالجتها ، والأفكار التي طرحتها ، لأمكننا حصر موضوعنا تحت العنوان الذي يحمله .

ونلاحظ ، من الناحية الموضوعية أن قصص المرحلة الأولى كانت تصمت عن مناقشة بعض القضايا الاجتماعية ، وتشتغل بقضايا أخرى ، تخرجنا وحفاظا على كيان الأسرة الخليجية ، فلا تناقش ماقد يعتبر إساءة إليها من وجهة النظر الدينية ، بينما نجد القصة الجديدة ، تحرص على عدم التفرقة بين القضايا الاجتماعية بصرف النظر عن طبيعة هذه القضايا ، فتتاولت مشكلات الخيانات الزوجية والوافدين ، وحاولت تحليل الأسباب الداعية إليها .

وكتاب القصة - في هذه الفترة - على عكس كتاب الفترة السابقة ، قد وجدوا في وسائل النشر المختلفة ، ما يساعدهم على انتشار أعمالهم التي أقبل القراء على قرائتها ، بوصفها فنا له أهميته واحترامه ، ويستوعب مشاكل بيئتهم وحياتهم .

وهؤلاء الكتاب من الكثرة بحيث يصعب علينا حصرهم جميعا في هذه الدراسة ، وإن كنا نذكر من بينهم هذه الطائفة من القصاصين الذين ذاعت شهرتهم في منطقة الخليج . وهم صنفان :

صنف كان يمارس كتابة القصة في المرحلة الأولى ، ولم ينقطع عنها في المرحلة الثانية ، وصنف ، ليس له تاريخ قصصي قبل المرحلة الحالية ، وهؤلاء ، وأولئك ، قصص كثيرة منشورة في المجلات ، والصحف ، ومطبوعة في مجموعات قصصية عديدة ، تتنوع بين القصة القصيرة والرواية الطويلة ، نذكر منهم في السعودية : محمد بن أحمد النفيسة في مجموعته القصصية المسماة «محات من الواقع» ، وسعد البواردي صاحب المجموعة القصصية «شيخ من فلسطين» ، وغالب أبي الفرج في مجموعته «من بلاد» ، و«ذكريات لا تنسى» ، وصغيرة بنت الجزيرة في مجموعتها «تغضى الأيام» ، ومحمد عبده يماني في مجموعته «اليد السفلى» وعبد الله سعيد جمعان ، في مجموعته «بنت الوادي» و«جل على الرصيف» ، وسليمان الجهاد في مجموعته «رسالة من امرأة تموت» ، وامرأة تعبر تكبرى» ، وأمين الرويحي في مجموعته «الحنية» ، وعبد الله الجفري في مجموعته «الظلم» و«حياة ضائعة» ، وإبراهيم الناصر في مجموعته الثلاث «ثقب في رداء الليل» و«أرض بلا مطر» و«أمهاتنا والنضال» ، ومحمد عيسى المشهدي في مجموعته «الحب لا يكتفى» ، وجار الله الحميد في مجموعته «أحزان عشبة بريّة» . وفي البحرين أمثال : - خلف أحمد خلف في مجموعته «الحلم وجوه أخرى» ، وأمين صالح وله مجموعتان : الأولى «هنا الوردة .. هنا نرقص» والثانية «الفراشات» ، ومحمد الماجد وله ثلاث مجموعات الأولى : «مقاطع من سيمفونية» والثانية «الرحيل إلى مدن الفرج» ، والثالثة - بالاشتراك - وهي «سيرة الجوع والصمت» التي كتبت بأقلام مجموعة من الكتاب البحرينيين ، وعلى سيار في مجموعته «السيد» ، ومحمد عبد الملك وله مجموعتان : الأولى «موت صاحب العربة» ، والثانية «ثقوب في رثة المدينة» ، وعبد الله على خليفة في مجموعته «الحن الشفاء» وعبد القادر عقيل في مجموعته «استغاثات في العالم الوحشي» ، كما نجد غيرهم من مثل : محمد مصطفى خميس ، وأحمد جميري ، وخليفة الخليفة ، وفوزية رشيد ، ومنيرة الفاضل .

ونلاحظ في مرحلة البدايات ، أن هذا الفن القصصي ، قد حصر نفسه في معالجة القضايا الاجتماعية ، التي تنوعت بتنوع الحياة الخليجية في هذه الفترة أو تلك بحيث نستطيع تلخيص هذه الموضوعات فيما يلي :-

مشكلات البحر كموضوع حيائي يقوم عليه المجتمع الخليجي وقد جسدتها مجموعة من القصص في المرحلتين : النشأة والتطور ، منها على سبيل المثال :

قصة «النوخذة أحمد» لعيسى راشد الخليفة ، و«البقعة الداكنة» لإسماعيل فهد إسماعيل من مجموعته «الأقفاص واللغة المشتركة» ، وقصة «الأسئلة المغلقة» لسليمان الخليفي من مجموعته «هدامة» ، وقصة «الدقة» لسليمان الشطي من مجموعته «الصوت الخافت» ، وقصة «العاطفة» لخليل الفزيع من مجموعته «النساء والحب» .

كما حصرت قضاياها وموضوعاتها في المشكلات الاجتماعية الصغيرة ، التي تفرزها الأسر الفقيرة من سوء أحوالها ، وتختلف مواقعها ومفاهيمها في الحياة العامة ، لهذا يبرز أبطالها في وضع متدن تلهف الشكوى والمرارة .

ولكن هذه القصص تجاوزت - في بعض نماذجها - هذه المشكلات الصغيرة ، إلى مشاكل الإنسان وسلوكه الاجتماعي ، وإصلاح مفاهيمه بوصفه بنية في مجتمع عام يواجه تقاليده المتوارثة ، ينبغي أن يختار هو ، مثلاً ، زوجته بنفسه لا عن رغبة الآخرين ، كما ينبغي عليه أن يدرك خطورة ما تفعله سيطرة الخرافات على عقله وأثرها في حياته ، وأن يؤمن بحرية المرأة فيما يتصل بحياتها ومستقبلها ، خاصة في موضوع زواجها ، فليست المرأة شيئاً يباع ويشترى .

وعالجت هذه القصص ، بالإضافة إلى ذلك ، قضايا وموضوعات الأسرة ، وتصدت لبنائها القائم على مفاهيم مستمدة من سلطة المال والقبيلة والعشائرية ، وحاربت ، أو سخرت ، من العديد من التقاليد الموروثة التي تشبث به الآباء بترمت شديد .

كما توجهت اجتماعياً لمجتمع ما قبل النفط ، ومجتمع ما بعده ، وكيف تسببت هذه النقلة في انفصال اجتماعي ، وأحدثت (هوة) عمداً جيل ما بعد النفط إلى ملثها بتصرفات اجتماعية متهورة ، ومنافية - في أكثر الأحيان - للقيم الدينية والخلقية الثابتة والمتوارثة ، فتحول (النوخذة) الذي كان يمتلك أقدار البسطاء من البحارة إلى تاجر كبير ارتبطت مصالحه واستثماراته الاقتصادية ، بمؤسسات رأسمالية في شكل شركات ومتاجر أحكمت سيطرتها على طبقات المجتمع الأخرى ، بطريقة لا تختلف عن طريقته في التحكم في بحارته في الماضي ، يحركها السعي إلى الثراء الفاحش على حساب العامل الفقير^(٣٣) .

هذه القضايا الرئيسية ، قضايا المال والتقاليد والتطور السريع ، في القصة الخليجية ، أنتجت قائمة كبيرة من المشكلات الاجتماعية المشتركة بين مجتمعات عربية مجاورة ، خاصة بيئات بعينها .

وبما أن المشكلات لا يمكن حصرها لتنوعها وكثرتها ، فإننا نستطيع تحديد معالم المشكلات الخاصة في القصة الخليجية ، إذا حددنا أهم

المحاور الأساسية التي كانت تدور حولها أجواء القصة الخليجية وهي :

(١) البحر في القصة الخليجية :-

أ - البحر قوة هائلة ، فقد كان مصدر رزق بتحداه الإنسان الخليجي ، ينكسر أو يتنصر عليه ، وهو الصديق ، وهو الخصم الأول لإنسان يغامر بكل شيء عنده ، وهو الذي يغني فتحسن الأحوال وهو الذي يحطم فتنه الأسرة وتضيع آمالها هو السيد الكبير ، وهو القوة الخفية السحرية التي تؤجل المواعيد والطموحات بانتظار مايجود به ، هذه الصلة بين البحر وحياة المجتمع جعلت المشكلات الاجتماعية الناشئة عنه مدار بحث لدى أبطال القصة الخليجية ، وبالأخص في مجموعة «هدامة» لسليمان الخليفي ، ومجموعة «السيد» لعلي سيار وغيرهما .

ب - صيد البحر ، كوسيلة إنتاج تتحكم في إدارتها فئة قليلة استطاعت ، بحكم الإرث الاقتصادي والقبلي أن تمسك مقاليد الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وتتقاسم أدوارها في استغلال الطبقة الفقيرة التي تبيع جهودها ، وهي التي تكدح في البحر .

فالنوخذة واحد من أبطال القصة الخليجية البارزين ، يقابله جميع عمال الغوص في مختلف أدوارهم على السفينة . مثل قصة «النوخذة أحمد» لعيسى راشد الخليفة وقصة «البقعة الداكنة» لإسماعيل فهد إسماعيل من مجموعته «البقعة الداكنة» وقصة «الأسئلة المغلقة» لسليمان الخليفي من مجموعته «هدامة» ، وقصة «صناديق» من مجموعة «المجموعة الثانية» ، وقصة «المعركة» لعلي سيار من مجموعته «السيد» ، وقصة «حفرة بدون قاع» من مجموعته «الشتاء» ، وكذلك قصته «وداعاً يا أحبابي» التي يصور فيها معاناة البحار وسلطة النوخذة .

(٢) الأسرة في القصة الخليجية :

أ - السلطة في الأسرة :-

تناولت القصة القصيرة سلطات مختلفة في الأسرة ، منها «سلطة الأب» المتسلط صاحب الرأي الأول والمتنفذ في وسائل البيت ، وعلاقاته ، واقتصادياته ، وزواج الأبناء ، والإرث الاجتماعي والاقتصادي . ونجد أن القصة طالبت بتخفيف هذه السلطة ، كما طالبت بالتححرر من هذه السلطة ، وفرض آراء أخرى إلى جانب رأي الأب .

والسلطة الثانية في القصة ، هي «سلطة الأخ الأكبر» . وهي - بدورها - مستمدة من سلطات عدة ، منها سلطة الأب ، وسلطة الإرث الاجتماعي ، وسلطة القبيلة في الأسرة كنمط أو كنظام اجتماعي ، فالقصة القصيرة عرضت لهذه السلطة وطالبت بانتزاعها منه .

كما عرضت القصة القصيرة لسلطة «زوج الأم» ، موضحة في الوقت نفسه مساوئ تعدد الزوجات اجتماعياً ، ونجد أنها قد تنتصر للأطفال اليتامى الذين يواجهون مثل هذه السلطة .

وتلقت أُمى هذه الكلمة وتحولت في فُها إلى زغرودة منغمة ...
... وأنا أنتظر اللحظة الرهيبة التي أزف فيها إلى عروس بنت
الأكابر. ووسط الزغاريد والأضواء ودق الطبول جىء بها إلى ، ولم
يفتنى في تلك اللحظة أن ألمح العيون الماكرة وهي تتطلع في رثاء
وإشفاق ، كما لو كانت تتطلع إلى جندي يخوض معركة خاسرة .

ولم أشأ أن أكون ضحية سهلة ، فقد انفجر في نفسي بعدها
إحساس عاصف بأنني كنت ضحية مؤامرة خبيثة اشتركت في وضعها
أُمى وأُمها ، والظروف التي خلقتني فقيرا وخلقتها ذات نعمة وجاه ، وكبر
الإحساس في نفسي ذات يوم ، كبر لدرجة أنني بت لأنفرد فقط من
المخدع الذي يضمني وإياها ولكن من البيت كله وما كان هناك
أمامي غير طريق واحد ... طريق الطلاق ... أعلنت على أُمى الحرب ،
وشنت على أُمها هجوما ساحقا من الكلام البذيء الساخر ، وشعرت أن
كل الجبهات قد فتحت على نيرانها ، ولم أستطع أن أواجه المعركة فقد
كان ميزان القوى غير متكافئ ، وهربت من الميدان ، تركت البيت
لهم ، ونزلت إلى الشارع أضرب فيه ، إنها أول مرة أخرج فيها من البيت
وأنا أعترم أن لأعود ، واحتواني الشارع الكبير^(٣٧)

وقصة خليل الفزيع «الهدوء الصاخب» تمثل تمرد الابن «على والده
واستقلاله في منزل منفرد بعيدا عن منزل الأسرة رغم استنكار
الجميع ...»^(٣٨) ، كما تمثل موقف والده الذي «رفض مديد المساعدة
إليه وهو يذكره بعقوبه القديم»^(٣٩)

وكذلك قصته «الزوجة الثانية» من نفس المجموعة ، أما في
قصته «الفضل الذريع» فنجد سلطة الأخ الكبير .

كما نجد نماذج مختلفة لمثل هذه السلطات ، نجدها عند ليلى العثمان في
مجموعتها «امراة في إناء» ، ونجدها عند محمد عيسى المشهدي في
مجموعته «الحب لا يكتفي» ، وبالذات قصته «الأخت الوسطى» ، كما
نجدها عند كلثم جبر في قصتها «زهرة الزنبق» ، من مجموعتها «أنت
وغاية الصمت والتردد» ، والتي تجسد فيها خواطر أب فقد سلطته في
البيت ، وأخذ يشكو تمرد الأبناء عليه .

ولقد تفرعت من موضوع السلطة ، مشكلات اجتماعية عديدة يعاني
منها المجتمع الخليجي ، وتناولتها القصة بشكل أكثر حضارة ، ولهذا
نخلص إلى استنتاج أن موقف القصة الخليجية من المشكلات الاجتماعية
موقف متطور ، إذ تطرح القصة أبطالاً إيجابيين مقابل أبطال سلبيين ،
فالأب المتسلط أو الأخ المتسلط ، أو زوج الأم ؛ أبطال سلبيون
اجتماعيا ، بنظر القاص الخليجي ، يجب التصدي لهم بأبطال إيجابيين ،
مما جعل القصة الخليجية تتميز بالصراع الذي تديره بين شخصياتها
لتنتهي منه إلى معالجة المشكلة التي تناقشها .

ب - النمك بالتقليد :

تناولت القصة القصيرة «التقاليد» في واقع الأسرة ، مثل النمك
بالعشيرة واللقب ، والنفوذ الاجتماعي ، والعادات الاجتماعية الموروثة ،

كما عرضت لسلطة «الأم» في الأسرة ، وهي سلطة تكون في العادة
على الأبناء جميعا ، وتتضخم هذه السلطة حينما تكون أما لوحيد ،
وتتحول إلى شيء أقرب إلى الحالة المرضية ويحدث ذلك في الغالب إذا
فقدت المرأة زوجها بالموت أو الطلاق أو الهجر ، أو إذا شعرت بأنها قد
فقدته فقدما معنويا رغم بقائه إلى جانبها في الدار ، فالأم في هذه الحالة
تحاول السيطرة على ولدها لتثبيت وجودها من خلال هذه السيطرة^(٣٥)
لأن فقدان سيطرتها على ابنها يعني انقطاع الصلة بينها وبين مملكتها
الأسرية ، وهذا النوع من سيطرة الأم على الأبناء يؤدي في كثير من
الأحيان إلى مشكلات اجتماعية ، أكثر ضررا من المشكلة الأصلية
نفسها ، فالابن يرفض بطبيعته مثل هذا التحكم الذي يقيد إرادته
ويلغى شخصيته ، فيضطر إلى الهرب من بيت أسرته ليواجه الحياة في
حرية باختياره هو ، ومعنى ذلك أن سيطرة الأم قد تؤدي إلى ما تحشاه
من فقدان سيطرتها على ابنها ومن ثم سقوط مكانتها في أسرته .

ومن النماذج الدالة على هذا النوع من المرض الاجتماعي ، قصة
«الكلمات العارية» لخليل إبراهيم الفزيع ، فقد تحول حب الأم وسيطرتها
على ابنها إلى شعور بالملك ، والغيرة من زوجته التي أحست أنها قد
انزعته منها محفية مشاعرها الأصلية تحت قناع الغضب «لتساهله مع
زوجته التي لم تهتم في يوم من الأيام بغير كتبها وكتاباتنا حتى وصلت
حياتها الزوجية إلى طريق مسدود . فلجأ إلى أبغض الحلال عند
الله»^(٣٦)

وتتضح الفكرة أكثر في قصة «شمس لا تشرق كل يوم» لعلى سيار ،
الذي يجد تسلط الأم في إصرارها على أن يتزوج «نعيم» الفتاة التي
تريدها هي :

«قلت لهم هذه المرأة بالذات لأريدها ، إنها قبيحة في قبح أم
إبراهيم الخياطة ، وقلت لهم إنها جاهلة ، أجهل من البقرة التي نشرب
حليبها كل يوم . وقلت ... كل العيوب تتجمع فيها ، ورغم ذلك قالت
لي أُمى ذات صباح :

نعيم امرأة قل أن يوجد الزمان بمثلا : الجمال ؟ أسطورة ، العلم ؟ إن
الأكابر لا يعلمون بناتهم . ولم آبه بكلام أُمى ، فقد كنت في حالة نفسية
جعلتني أتوهم أن الدنيا كلها تحاريني . وهذه ليست المرة الأولى التي تردد
أُمى على مسمعى هذه الأسطوانة . ألف مرة سمعتها ، وكنت في بادئ
الأمر أتبرم ، وأثور ، ولكنني ماعتمت أن ألفت سماعها كل يوم حتى بت
أكره أن أمد يدي إلى طعام في البيت ، وأصبح شيئا عاديا أن يتبلد
إحساسي وتتجمد مشاعري ، وذات يوم والأسطوانة تدور ، أحسست
بأنني أضعف من أن أقاوم ، وأن عنادي أصبح أضحوكة بين أفراد
العائلة فقلت لها :

يا أُمى الأمر أمرك .

يتزوجها. وشخصية عمه هنا تمثل هذه الطبقة الجديدة التي حلت محل طبقة (النوخدة) فأخذت تلعب نفس الدور من التسلط عن طريق ماحصلته في الحياة الجديدة من أموال فيتزوج العم الفتاة ويحرم ابن أخيه منها، مما يمهّد لخيانة مزدوجة بين أفراد هذه الأسرة، إذ يخون محسن عمه في زوجته، وتخون الزوجة عمه فيه.

د - الخدم وتربية الأبناء :

انفردت القصة في منطقة الخليج والجزيرة العربية بموضوع (الخدم) من دون القصص العالمية أو العربية، فنجد أن هناك شخصية ثابتة مكررة، ووظيفة ثابتة ضمن مضمار القصة الخليجية، وهي شخصية ووظيفة (الهندي الخادم) أو (الهندية) أو غيرها، وهذه الشخصية توفرت في المجتمع الخليجي نتيجة الوضع الرأسمالي الذي يعيشه المجتمع، وتركيبية الأسرة الخليجية. وقد تناولت القصة المشكلات الاجتماعية لهذه الفئة في المجتمع الخليجي وتأثيراتها، فتناولت مثلاً: الهندية التي تخون الأمانة في البيت، والهندية التي تعرف أسرار الزوجة وخفايا الأسرة، فتتعرض للأذى، أو تفرض موقفها، كما تناولت الزوج الذي يخون زوجته مع الهندية، أو الخادم الهندي وتأثيره على واقع البيت، كما عرضت لتربية الأولاد تحت تأثير «الخادمة» أو «الخادم». وكثيراً ما تأتي الهندية في القصص الخليجية مع المقدمة، وكأنها تكلمة لوصف المكان أو الديكور، فتلاً نجد سليمان الخليفي، في قصة «صناديق» يمهّد لجو القصة في الأسطر الأولى فيقول:

«أفرغ طاسة كبيرة من الرمل، بالقرب من العتبة، وألقاها بألية منشغل، ولما كانت يده غير قادرة على الإمساك، بالقوة والمرونة السابقتين، سقطت الطاسة بجانب قدمه اليمنى. اعتمد على قبضة الباب الحديدى أثناء دخوله، وبعد حوالى العشر دقائق، عاد وفي يديه كيس صغير، ومن خلفه خرجت الهندية، لتضع دلو الماء عند كومة الرمل، وفي طريقها إلى الداخل أخذت «الهندية» المكنسة التي نظف بها المواضع المخطئة من العتبة»^(٤٢).

لقد عالجت القصة القصيرة هذه القضايا، من خلال موقف، فضحت فيه هشاشة الأسرة، ومفاهيمها القائمة على علاقة «السيد والعبد»، وكذلك فضحت مساوئ العلاقة بين «السيد والعبد»، مما يؤدي إلى سوء تربية الأولاد، وإهمال البيت، والتفكك الأسري.

ومن خير القصص التي تصور هذا الجانب قصة «طفولتي الأخرى»، التي تصور جانباً من حياة عائلة أرستقراطية تقسو على خادمتها «فتحية»، فتعاملها معاملة سيئة، والقصة تفضح مساوئ علاقات السيد بالخدام، وتكشف الإحساس الكاذب بالآبهة الذي يؤدي إلى التصرف بشكل سيء مع البشر^(٤٣).

والخدام في قصة «الفيلسوف» محمد الفايز نموذج للاستغلال الاجتماعي، والسخرية من طبقة الخدم. والخدام في القصة يعيش في منزل سيده، يصب القهوة ويقدم الطعام للرجال الأثرياء الذين يأتون إلى الديوانية، فيتعرض دوماً لسخريتهم وهزئهم بشخصيته، وذلك لأنه يميل إلى التفكير والتأمل والصمت، فهو يدرك مافى الحياة من زيف

كانتمسك بإرث اجتماعي من الأجداد، وممارستها لقوانين وأنظمة يومية مستمدة من روح هذه التقاليد. بحيث يجعلها تتصادم مع واقع المجتمع الجديد، فبرزت فيها صورة عن الأسرة التي لا ترضى بالتزاوج والاختلاط إلا بأسر من نفس المستوى، أو في فصيلتها العشائرية، ففي قصة «شمس لا تشرق كل يوم» لعل سيار، نجد الابن يخضع لرغبة أسرته التي تسلط على حياتها، تقاليد المجتمع القديم، المتمثلة في الطبقة الاجتماعية، فيتزوج من «بنت الأكابر»، القبيحة، التي لا يشعر غيرها بأية عاطفة.

وينتهى هذا الزواج كما ينتهى غيره مما تفرضه التقاليد بالطلاق ليلقى بالابن في حياة الضياع.

كذلك تحدثت القصة عن الطبقة الجديدة التي ظلت محتفظة بتسلطها الطبقي على غيرها من أبناء الطبقات الفقيرة الأخرى، فقد كان النوخذة قديماً يشخص التسلط الطبقي على أتباعه من الغواصين وغيرهم^(٤٤)، أما النوخذة الجديد فتشخصه القصة في التاجر الغني، والموظف الكبير وغيرهما من أصحاب السلطة في المجتمع الجديد^(٤٥).

ج - الخيانة الزوجية :

عالجت القصة موضوع الخيانة الزوجية ضمن محور الأسرة في القصة القصيرة في الخليج والجزيرة العربية، باعتبارها حالة اجتماعية ضارة، أفرزتها الحالة المرتبكة لحياة الأسرة.

والخيانة الزوجية، نتيجة لعوامل عديدة، تعود إلى التقاليد الجائرة، وتسلط أفراد الأسرة بعضهم على بعض، وما يتبع ذلك من فقدان التوافق بين الزوجين، مما يقود إلى تفكك الأسرة، وضياع أفرادها، وأخيراً تحلل أفرادها من قيمهم الخلقية.

وقد عالجت القصة القصيرة هذا التحلل الخلفي كما يتمثل في الخيانات الزوجية بطريقتين :-

الأولى: تبرير خيانات بعض الزوجات انطلاقاً من وضع المرأة التي تظلمها التقاليد في المجتمع ظلماً بيناً، وتحول بينها وبين حريتها في ممارسة حقوقها، واختيار زوجها بإرادتها.

والثانية: إدانة الخيانة الزوجية إدانة مطلقة، دون مناقشة الأسباب الاجتماعية المختلفة التي تقود المرأة المتزوجة إليها، مما يجعل من هذين النوعين من القصص شبيهاً بقصص المرحلة الأولى، التي كانت تتجه اتجاهاً تسجيلياً، فمن المعروف أن للقصة رسالة معينة مثل سائر الفنون، هي معالجة المشكلات التي تناقشها، معالجة تقود إلى التخلص منها، فليس الأمر مجرد تبرير أو إدانة. ومن الملاحظ أن هذا النوع من القصص، الذي يتخذ موضوعه من الخيانة الزوجية خاصة، والتحلل من القيم الخلقية والتقاليد عامة، كثير كثرة تلفت النظر إذا قارناه بالقصص ذات الموضوعات الأخرى، ولذلك نكتفي بالإشارة إلى قصة «زواج» لسليمان الخليفي، التي تعد نموذجاً لهذا النوع من القصص، حيث يتقاسم البطولة فيها ثلاثة أشخاص: محسن - عمه - وزوجة عمه، التي كان يريد محسن أن

سنجعلها دمية ..

- كيف .

- نخلق شعرها ،

- من الذى يخلقها لها ؟!

- أنت بإمكانك مغازلة من تشائين» (٤٥)

(٣) قضية أو محور المرأة :-

تشغل قضية المرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية حيزا كبيرا من واقع المشكلات في القصة القصيرة فيها ، وذلك بسبب الواقع الاجتماعى المحكوم بالعديد من القوانين الفكرية والسياسية والاقتصادية .

فالمرأة الخليجية لازالت محرومة من ممارسة حقوقها السياسية ، حتى من خلال المؤسسات الشرعية القائمة في بلدان المنطقة . وهذا ينعكس سلبا على دورها الاجتماعى .

والمرأة لا تزال - بالمقارنة بالرجل- مخلوقا من الدرجة الثانية على مختلف المستويات ، في أغلب بلدان المنطقة بسبب الفوارق العائلية التى أفرزتها المفاهيم السائدة والمتوارثة ، لذلك فهى لا تتمتع بحريتها الكاملة في تحديد مستقبلها ، فلا يحق لها أن تختار زوجها ، وفى أغلب الأحيان نجد نفسها مضطرة إلى الخضوع إلى إرادة أهلها .

هذه هى القاعدة ، أما الاستثناء ، وأعنى به التطور الذى حدث لفئات معينة من النساء ، فقد وجد صدى له في القصة الخليجية في هذه المرحلة ؛ فقدمت لنا القصة نماذج للمرأة التى ترفض التسلط الأسرى عليها ، محاولة ممارسة حريتها وفرض إرادتها على مجتمعها ، كما قدمت لنا نماذج أخرى ، تجسد هذه الحرية المفقودة بوصفها الخلاص الحقيقى للمجتمع الخليجى من التخلف الاجتماعى الذى يعانى منه ، مما جعل من هذه المرأة المتمردة على واقعها البطلة الحقيقية لبعض القصص .

وقد اتخذت المرأة في هذه القصص شخصيات مختلفة :

شخصية الأم :

وهى التى تتميز بفيض غامر من الحنان والرعاية لأولادها . لكنها تواجه مشكلات أسرية كثيرة ، فهى أم منهمة دائما بسبب وقوفها إلى جانب الأبناء ضد الآباء .

وهى أم خائفة قلقة بسبب تحملها مسئولية أحداث تقع من أبنائها دون علم الأب ؛ وهى مستودع الحزن بسبب تحملها الفراق ولوعة الأبناء الغائبين . وهى أم خاسرة ، لأنها عقدت صفقة لصالح بناتها ففشلت صفقة الزواج ، وهى أم متسلطة . لأنها احتلت موقع الأب في الأسرة وراحت تمارس دورها الخشن ، مما أدى إلى نفور الأبناء منها . ولدينا من هذا النوع من القصص عدد كبير منها . مثلا :

قصة «تاريخ ميلاد جديد» لأحمد جمعة مبارك . من مجموعة «سيرة الصمت والجوع» وهى تصور لنا المرأة التى تضطرها مخاوفها من المجتمع والحياة من حولها ، وشعورها بالظلم إلى قتل وليدتها حتى لاتلاقى مثل مانلاقيه من ظلم واضطهاد» (٤٦)

ومافيا من مظاهر الاستغلال . إنه فقير حقا ولكنه يدرك مالا يدركه أسياده ، بل إنه يجيد المناقشة في القضايا الهامة كالسياسية مثلا ، والحديث في قضايا المرأة ، وهو مالا يجيده أو يتقنه أثرياء الديوانية ! وهنا يتخذ هؤلاء الأثرياء من حديث الخادم مجالا للسخرية منه والتندر بآرائه ، ويدور حوار بينه وبينهم يؤدي إلى انكسار نفسيته واعتزله في الليل (٤٧)

وقصة (منى ١٣) لإسماعيل فهد إسماعيل ، تصور العبودية التى يعانى منها خدام المنازل بسبب علاقات تنسى أن هؤلاء الخدم ناس مثلهم . فالخادمة (منى) فتاة جميلة صغيرة السن ، تعذب وتضرب كثيرا من قبل أسيادها ، الذين تعمل عندهم ، كما تنهم بعلاقة مع صاحب البقالة المجاور لمسكنهم ، بينما كان سيدها هو الذى يراودها عن نفسها :

- مالذى أخرك ؟

- البقال مشغول .. يبيع لآخرين .

فيرتفع صوت سيدتها -

- البقال مشغول أم أنك كنت مشغولة بمغازلته ؟!

- أيتها العاهرة الصغيرة !

- أنا أنا

لكن يد سيدها تمتد إلى أمام . تمسكها من شعرها بقوة ، تسحبها بأقوى إلى الداخل هى غاضبة !! .. تصرخ !! .. تسحبها بأقوى - ادخلى يا عاهرة !

كلهم يضربون .

رأسها ينقاد لحركة اليد ، تتعرق قدمها بالسجادة ، يجتل قوازيها محتويات الكيس الورقى تتناثر على الأرض - وهو يمسح على شعره أنت تتطلعين إليه راضية !

- هو ... هو

- اخرسى ! أظنه مد يده إلى صدرك أيضا ! :

- سيدنى .. أنت ...

- لماذا نما صدرك بهذه السرعة ؟

- أين النقود التى أعطاك إياها ؟!

- لايمكن أن يفعلها معك من دون مقابل !

- تعال انظر ... تعال !

سيدها يقرب ، والأصابع تنسل خارجة ، ورقة نقدية من فئة الربع دينار .

- من أين لك هذا ؟! ..

- سيدى هو الذى أعطانى إياها . على الرغم أنه كان قد أوصاها :

- بشرط ألا تعلم سيدتك بالأمر !

- ليست عاهرة فقط بل وماكرة لعينة تهدف للإيقاع بيننا ... دواؤها عندى .

- قلت لى «لو كانت دمية لما أثارت اهتمام أحد ..» .

وقصة «قلب الأم» محمد عيسى المشهدي ، التي تهب فيها الأم حياتها بعد وفاة زوجها ، لتربية ابنها الوحيد وتظل سنوات كاملة تنتظر عودته بعد إكمال دراسته ليصبح طبيباً^(١٧) .

وقصة «البراعم اليتيمة» لعبد الله سعيد جمعان ، التي تصور امرأة فقيرة تعيل أطفالاً ، وتحظى برعاية الحكومة بعد مشاق كثيرة^(١٨) .

وقصة «الفصل القادم» لليلي العثمان ، التي تتوزع فيها عواطف الأم بين مستقبلها ومستقبل ابنتها ؛ فتظل بغير زواج حتى يتاح لابنتها الاستقرار في حياة زوجية تطمئن عليها^(١٩) .

لقد كانت مواقف القصة الخليجية إزاء شخصية الأم ، تتراوح بين العطف والتأييد لدورها الاجتماعي ، واندعوة إلى تخليصها من أجل أبنائها .

ب - الزوجة في القصة القصيرة :

لقد تناولت القصة القصيرة ، في الخليج والجزيرة العربية مفهوم الزوجة من خلال موقفها العام من المرأة وتناولها لمشكلاتها ، حتى نراها زوجة صبورة تتحمل نسلط الزوج ، وأعباء الفوراق الاجتماعية التي أباحت للزوج التصرف بحرية دون سواه ، وهي زوجة صبورة تنتظر عودة زوجها من سهراته الليلة ، وتحمل قدرها ونصيبها إزاء تصرفات زوجها (السكر والعريضة ، والقمار ، والأطاع الشخصية والمالية) .

وتناولت القصة أيضاً الزوجة اللامبالية التي تتمتع بقدر كاف من اللامبالاة إزاء مهات البيت والأولاد ، وتعتمد على «الخدم والشغالين» في القيام بأعباء البيت وتربية الأولاد ، فتراها في صور عديدة ضمن هذا الإطار . نراها امرأة مسرفة نتيجة الوضع المالي الذي تتمتع به من جراء اقترانها برجل يملك وفرة من المال ، ونراها امرأة مرفهة تهتم بالعلاقات النسائية الأخرى ، ومظاهر الأزياء والحلى ، وتعقد علاقاتها الاجتماعية على أساس من هذه المظاهر ، وليس على أساس الفكر ، أو العلم أو الثقافة عموماً ، أو الاهتمامات الخيرية أو الاجتماعية المفيدة .

والقصة ترى أن هذه الزوجة ، أو هذه (المرأة) ، هي نتاج مجتمع رأسمالي تتحكم فيه الفئة المالية ، بحيث تكون العلاقات (السلبية) هي السائدة . وغالباً ما تدخل الزوجة في شبكة هذه العلاقات الأسرية بفعل الفساد الاجتماعي .

كذلك نرى الزوجة التي تقف في وجه زوجها عندما يحصر اهتمامه بأشياء لا تمت بصلته إلى الإنسانية وعالجت القصة الخليجية مشكلة «الزوجة» بنفس الروح التي عالجتها موضوع «الأم» . فقصة «الثوب الآخر» لليلي العثمان ، تحكي قصة امرأة تحاول الخلاص من فساد العلاقات الاجتماعية التي يقيمها زوجها مع وسطه الاجتماعي^(٢٠) .

وقصة غالب حمزة أبو الفرج «ذكريات لا تنسى» ، تحكي ذكريات زوجة تركت زوجها في الخارج وقد تعلق بأجنبية ، ثم عادت إلى الرياض ، بعد أن أنهت تعليمها ، والجميع يؤكد لها أنه سيعود إليها وإلى أولاده نادماً^(٢١) .

وقصص كلهم جبر تصور جوانب عديدة للمرأة . فقصتها «شرح في المرأة» تصور زوجاً يهمل زوجته ، ويرتضى بأحضان امرأة أخرى ، ثم يندم ويعود إليها معتذراً^(٢٢) .

وقصتها «الباحثة عن الحب» تدور حول المال حيناً يكون جمعه هو الهدف الأساسي للرجل في المجتمع الخليجي ، ويجعل ذلك منه شخصاً مهملاً حقوق المرأة الزوجة .

«... المنزل .. لاشيء حتى ولا صوت زوجي ، أصبحت أمتلك المنزل الهادئ المستقر ولكن لا زوج به ... إن الزوج يقضي ليلته في الخارج وعندما يعود في أول الصباح أكون قد غادرت للدراسة»^(٢٣)

ج - الحب في القصة الخليجية :

الحب : في القصة الخليجية ، حب تسرى فيه رائحة الفولكلور وشخصيات الأزقة الجانية المظلمة كليالي الخليج أيام العشرينيات أو الثلاثينيات ، فعندما تكون المرأة (تهمة) في مجتمع يخافها ، فإن الحب المكتوم يصبح عنصراً أساسياً في هذه العلاقة .

فالمجتمع يخاف أن تكبر البنت وتصبح لديها تطلعات خارج أسوار البيت .

والمجتمع وأو الأسرة يخاف أن ترتبط البنت بعلاقة مع ابن الجيران ، أو العكس ؛ لهذا نراها يتكتمان ، كما في قصة «الجدار الخشبي» للخليل الفزيع :

«.. حذرتي والدي مرارا من المرأة ، في الثانية عشرة شاهدني والدي أتحدث مع ابنة الجيران ، أسأها عن أخيها ولم يكن في ذهني شيء مما في ذهنه ، والنتيجة صفة حادة لزممت على أثرها الفراش ثلاثة أيام ، وكنت في الخامسة عشرة ، وبحضرة مجموعة من جارات كن يزرن والدي ، قال والدي بعد أن تنحج ودخل :

- المفروض أن تتحجب عنه ، لقد بلغ الخامسة عشرة ، أصبح رجلاً ، هل تردن أن تسلين عقله ؟ ومن يومها لم أعد أرى وجه امرأة ماعدا قريباتي

حضرت إلى المدينة ، رأيت وجوها عديدة لنساء عديدات ... تأملت تلك الوجوه كثيراً ، وحلمت بها كثيراً ، وفي كل مرة أتذكر أن والدي طلق والدي لأنها أنجبت طفلة !»^(٢٤)

والمجتمع يخاف أن تنمرد البنت على سلطة تقاليد ، وتختار الشخص الذي تحبه ، أو الشخص الذي تريده في الوقت الذي تكون أسرتها قد خططت لها مستقبلها باختيار الزوج الذي تراه مناسباً لها . ويخاف المجتمع أيضاً أن تتورط البنت يوماً ما فتخطيء في علاقة آتمة ، تسىء إلى سمعتها ، وهو بهذا الخوف يجعل من المرأة كائناً عاجزاً عن حماية نفسه من الوقوع في الأخطاء . لهذا نراه يعاملها بحذر ووحشية دائمين .

هذا الخوف وهذا السلوك قد وجدا طريقهما إلى القصة الخليجية ، فأنجنا نماذج عديدة لشخصيات نسائية (مقهورة) تعاني من الخوف والحذر ، وإن حاولت بعضهن الانطلاق من القيود . ومن الغريب أن

وفي قصة «لن نكره الفجر» هداية سلطان السالم ، تصور إحساس المرأة بذلك : «فقد آن الأوان ، ليدركوا أن المرأة مخلوق له حس وشعور ، وأنها لم تعد سلعة ولا هي من سقط المتاع ، ولقد كفى مجتمعنا مافيه من المآسى والفواجع ...» (٥٩)

وفي قصة «الزوجة الثانية» لخليل الفزيع ، مايشبه ذلك الإحساس : «لم يعد ينظر إليها إلا كما ينظر إلى قطع الأثاث الأخرى الموجودة في منزله ، وهذا الموقف في نظره لاغبار عليه . فكل الرجال هنا ينظرون إلى كل النساء هذه النظرة» (٦٠)

وتجسد الخلاص بالطلاق (٦١) في مجموعة من القصص ، نذكر منها على سبيل المثال قصة «امرأة للبيع» لمحمد عيسى المشهدي : إذ تجسد القصة ليلة زفاف فتاة ، وقد جثت على قدميها متوسلة للرجل الذي اشتراها زوجة بماله طالبة الطلاق ، لكنه يرفض لأنه لا يسمع سوى صوت الشهوة في داخله» (٦٢)

و - المرأة والوظيفة :

ولا يزال مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، يتردد في تقبل الدور الإيجابي للمرأة المتعلمة في العديد من مجالات الحياة ، وحاولت القصة أن تكون إلى جانب هذا النموذج الإيجابي للمرأة ، ولكن بعض القصص بينت أن عمل المرأة قد شغلها عن واجباتها تجاه زوجها ومنزلها ، كقصة «الكلمات العارية» لخليل الفزيع ، والتي تحكي قصة رجل مع فتاة صحفية ، أحبا منذ عشر سنوات :

«ولشد ما أعجب بأفكارها الجريئة ، ولأسلوبها الرشيق المحب إلى النفس . فبينما تعيش الفتاة في بلاده في جهل مطبق يحدها كالشمعة تبدد ظلمة الجهل المتفشى بين قريباتها ... كان يسعده أن يرى فتيات بلاده وقد بدأن في كسر طوق الجمود والجهل قبل أن تنتشر مدارس البنات في طول البلاد وعرضها ، وعندما تزوجها كان يحلم بمنزل هادي سعيد تسير فيه الحياة سيرا خالياً من العوائق والمنغصات ومن يمكن أن يفهمه غير فتاة متعلمة مثل «رجاء» تحمل أفكاراً مادية بناءة عن الحياة والزواج والتربية .. لم يعرف البيت السعيد الذي تنهه ، لم يجد في الزواج راحة كما كان يظن ، ظلت رجاء منصرفة إلى كتبها وكتاباتها ... لكنها حتى بعد مولودها الرابع لم تتغير ، كانت تقضي وقتها في المكتبة غير عابئة بصراخ أبنائها ، إنه لا يعرف أي حياة ستكون حياته .. والأسوأ من ذلك أنها صرحت له أنها لم تخلق للزواج ، لكنه كان يرى أن أية امرأة في العالم لا يمكن أن تقول ذلك إلا إذا كانت تخدع نفسها ، قال لها مرة :

— أولادك يارجاء ألا يستحقون اهتمامك ؟ !

من أي جنس خلقت ؟ !

فردت عليه بلا مبالاة :

— ألا ترى ، أمك تهتم بهم ، إنها تعتني بهم أكثر مني وهذا يكفي .

وعندما أراد أن يستمر في النقاش قاطعته قائلة :

— أرجوك دعني أكمل عملي !!» (٦٣)

كما عرضت القصة لعمل المرأة . وكيف أنه قد يدمر أخلاقها وشرفها ، كقصة «العاملة» لمحمد المرباطي ، والتي تحكي قصة فقيرة

القصص التي تتمرد فيها المرأة على قيودها لم يلق قبولا من المجتمع الخليجي ، الذي لا يزال يرسف هو الآخر في قيود التقاليد ، فاعتبر مثل هذه الشخصيات المتمردة نماذج منجذبة من القيم الخلقية ، ومرفوضة من المجتمع .

فقصة «هي التي تجوب الشوارع» لسليمان الخليفي ، تروي قصة حب بين شابين في حي تتحكم فيه علاقات اجتماعية ، ترفض الاختلاط وتمسك تمسكا صارما بالتحجب وتؤمن بقتل الفتاة إن هي أحببت وقصة سوف «أقول وداعاً» لكلثم جبر ، تصور المدينة التي تغلق الأبواب بوجه الحب (٥٦)

وقصة «لن يغني القمر» لمحمد الماجد ، تصور حب فتاة لشخص ، ولكن أهلها يرغمونها على الزواج من شخص آخر لا تشعر تجاهه بأية عاطفة ، مما جعلها ترى فستان زفافها كأنه كفن لها ، وتتميز شخصية الفتاة بالميل إلى التردد حين تعرض على حبيبها أن يأخذها معه إلى حيث قرر أن يسافر (٥٧)

وكذلك قصة «حفلة الوداع» لخليل الفزيع ، عندما أراد رئيسه في العمل وصديق والده المتوفى أن يزوجه ابنته التي لم يرها أبداً ، فلم يقبل ذلك ، وواتته الشجاعة أن يتمرد عليه ، ويرفض عرضه بزواج ابنته .

د - المرأة «السلعة» :

لقد تناولت القصة الخليجية نموذجاً آخر من المرأة في واقع الخليج ، هي تلك التي لاتصمد إزاء قوة المال ، أو تسقط تحت ضغوط رب العمل المالية ، والمرأة الساقطة امرأة من عائلة فقيرة يتم تزويجها من رجل غني بعد أن ترضخ العائلة الفقيرة لضغوط المال . وهناك نموذج آخر للمرأة التي تنصدي لطمع الرجل وروحه (الإقطاعية) في امتلاك قطيع من النساء في آن واحد ، والمرأة التي تنصرف بقوة المال عندما تصبح ربة عمل ومقاولات ، فتدير مشاريع ، وتفقد روح الأنثى وشفافية الحب . هذه النماذج ، وغيرها ضمن موضوع المال والمرأة ، تناولتها القصة الخليجية ضمن الموقف العام من دور المال غير الموجه اجتماعياً ، والمفسد للعلاقات .

ومن الطبيعي أن يؤدي هذا كله إلى ما أدى إليه فعلاً ، من وقوع مشكلات كثيرة هزت كيان الأسرة الخليجية وهدمت دعائمه ، وألجأت الزوجين - في كثير من الأحيان - إلى الخلاص بالطلاق ، وأسلمت الأبناء إلى الضياع ، وقد سجلت القصة الخليجية هذا كله ، وبخاصة الجانب الخفي منه ، أعني جانب العلاقات التي تنشأ بين أفراد الأسرة ، والتي تظل في خفاء عن المجتمع الخارجي ، من ذلك مثلاً : مايشعر به الزوج الذي أجبر على الزواج من فتاة لا يحبها لأسباب اجتماعية واقتصادية ، من كراهية وحقد على زوجته يحمله أحياناً على إيذاها ، بل ضربها بطريقة منفرقة كما نرى قصة «جريمة في حي مجهول» لمحمد الماجد ، حيث الزوج يكثر من ضرب زوجته فقد «سحبها ... بوحشية وأدخلها بين الجيران وراح يضربها بلا وعى ، وكان يركلها بقدميه كما الكرة ، وكان يتعمل حذاء ضحها ...» (٥٨)

في مجالات البناء ، والتعليم ، والتخطيط ، وفي مجالات الخدمات البلدية والمواصلات ... الخ ، وكانت فرص العمل ، في مجتمع في طور التكوين ، تغري العديد من جنسيات أخرى آسيوية ، وأفريقية ، وأوروبية . للعمل بالمنطقة ، ومن ثم الاستيطان بها . (٦٨)

لقد حمل هؤلاء الوافدون خلال السنوات الثلاثين الماضية معهم إلى المنطقة عادات ، وأنماط من السلوك والأفكار ، بعضها جديد وغريب على المجتمعات الخليجية ، فضلا عن التأثير الإيجابي الذي أحدثه هؤلاء بإعطاء أنشطة المجتمع خبرات جديدة ، فقد قدموا له خدمات أسهمت في تطويره . إلا أنهم ، من جانب آخر ، وضعوا أمام التكوين الاجتماعي البسيط في علاقاته الاجتماعية والأسرية لمجتمع الخليج ، حالات جديدة وغريبة عليه لم يألفها سابقا ، وتدرجيا وجدت الأطر الاجتماعية السابقة نفسها تتسع لاستيعاب عادات وأفكار وأنماط العلاقات للوافدين من جنسيات كثيرة ، قريبة أو بعيدة عن المنطقة .

لقد رصد الباحثون الاجتماعيون في المنطقة تأثير الحجم الاجتماعي للوافدين الذي يشكل « في بعض الأحيان نسبة أعلى من السكان الأصليين . ويتضح ذلك بصورة خالصة في قطر ودبي وأبو ظبي . وخلقت هذه الهجرة السريعة مشكلات سياسية واجتماعية أثرت تأثيرا بعيدا في حياة البلاد » . (٦٩)

كما لاحظوا تغيرات كثيرة طرأت في مجالات عدة نتيجة هذا التأثير وبالأخص في مجال البناء والعمارة ، وفي مجال علاقات العمل والوظيفة وفي مجال الملابس والأزياء وتنظيم البيت ، ودبكوراته . وفي مجال العلاقات الشخصية بين الجنسين ، وشهد المجتمع (المحجب) المغلق في علاقاته حالات سافرة ومتعددة في (السفور) ، والانفتاح على علاقات جديدة من جنسيات أخرى ، ورغم حدوث هذا التأثير الواسع على حالات اجتماعية عديدة ، فقد برزت مقابل ذلك مشكلة الفوارق الاجتماعية في واقع الدولة والمجتمع بين المواطن والوافد ، وهذه المشكلة انعكست كثيرا على طبيعة العلاقات بين الفئات السكانية في المنطقة (٧٠)

لقد رصدت القصة الخليجية هذه الحالة ، ووجدت في موضوع الوافدين موضوعات عديدة ، وأخذت من شراخهم الاجتماعية ، شخصيات عديدة لتلك الموضوعات ، وتصدت من خلال ذلك لمشكلات برزت ضمن إطار هذه الحالة الاجتماعية ، ويمكن أن نشير إلى بعض ما تناولته القصة الخليجية ، من هذه المشكلات مشكلة الفوارق الاجتماعية بين المواطن والوافد ، وكيف أوجدت هذه الحالة صورة (المواطن المستعلى) على أناس يشعر أنهم في الدرجة الثانية ... لقد رفضت إنسانية القصة الخليجية هذه الحالة ، وعرضت بديلا عنها صورة المواطن الإيجابي ، الذي يمتلك إدراكا جيدا لحالة الوافد ، ويتعامل معه بروح المواطنة .

ومشكلة الحياة الاقتصادية الصعبة التي تعيشها فئات غير ماهرة ومتدنية الخبرة من الوافدين ؛ الذين يتسللون من أقطار مجاورة دون رخص للعمل ، وكيف يخلق هؤلاء مشكلات تأخذ أشكال الجنيات

تحصل على عمل (مضيفة) في إحدى الخطوط الجوية في لندن لشهر في أحد البارات ، فتفقد عذريتها بعد ليلة ماجنة (٧١)

(٤) محور الصحراء :

وعلى الرغم من أن الصحراء في القصة القصيرة في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، لم تحظ بقدر وافر من الاهتمام مثلما حظي البحر ، الذي كان الوسيلة الأساسية من وسائل الإنتاج والمصدر الرئيسي قبل عهد النفط ؛ فإن الصحراء عامة وشخصية البدوي وتقاليد الأسرة البدوية خاصة ، وجدت لها مكانا في القصة الخليجية في المملكة العربية السعودية بالذات ، التي أعطى قصاصوها مكانة للصحراء كموضوع رئيسي في قصصهم ، كذلك الكتابات القصصية في دولة الإمارات العربية ، والسبب هو أن الصحراء مازالت تقرب كثيرا من حافة المدن ، ونقصد بها المجتمع الصحراوي بشخصياته وتقاليد وأفكاره .

ففي بعض مناطق الخليج والجزيرة العربية الأخرى ، مثل : الكويت والبحرين ، ومناطق معينة في السعودية ، بدأت المدن تنهض مبتعدة عن تكويناتها الصحراوية القديمة . وبدأ المجتمع الجديد يتعد عن الصحراء كبيئة متأثرة بأنماط جديدة من الحياة والسلوك . وضمن محيط هذا المجتمع الجديد لم يعد الكتاب والمتقنون يتلمسون موضوعاتهم في بيئة قديمة أصبحت بعيدة عنهم . وإن كان سليمان الفليح في قصته « ويعوى غزال الرياح الجميل » تصور هذا الجانب (٧٢)

وقصة « وضحي » لعبد الله سعيد جمعان ، تحسد مشكلة الثأر . وكيف أنها ما تزال مشكلة أزلية لدى مجتمع الصحراء . والقصة تروى قصة ثار بين قبيلتين ، إحداها ردت على الأخرى غازية لتسترد ماسلب منها ، وكانت في هذه القبيلة فتاة اسمها « وضحي » ألم بها الغم من جراء ما حصل لقيلتها ، فخرجت في الليل لتروح عن نفسها في الصحراء ، خلال ذلك عثرت على شخص جريح في الصحراء فأنقذته دون أن تعرف عليه ، فظهر أخيرا أنه من « الأعداء » ، وعندما تماثل للشفاء لم ينس هذا الفضل فعاد إليهم مع وفد من قبيلته يطلب الصلح ، ويطلب يد (وضحي) ، وهكذا كانت وضحي سببا في مصالحة « الأخوة الأعداء » . (٧٣)

وقصة « سلمى » لعبد الله سعيد جمعان ، تطرح تساؤلا : هل يقدر الحب أن يواجه عادات عشائرية سيئة ، ما تزال موجودة في المجتمع القبلي السعودي ، أعني البدل بين النساء في الزواج . والقصة تعالج هذه المشكلة ، وتتصدى لها ولباقي العادات المختلفة في موضوع الزواج ، وبناء الأسرة (٧٤)

(٥) : الوافدون في القصة الخليجية :

شهدت منطقة الخليج والجزيرة العربية هجرات عديدة لوافدين من جنسيات مختلفة ، بحثا وراء فرص العمل التي وفرتها أقطار الخليج العربي الحديثة التكوين ؛ فبعد ظهور النفط في المنطقة ، ومنذ الأربعينيات حتى الآن ، شهدت المنطقة نهضة عمرانية وسكانية تقوم على الخدمات ، وتدعم بناء الدولة ومؤسساتها ، وازدادت واتسعت مؤسسات الدولة بدورها فواجهت حاجة كبيرة إلى كفاءات وقوى عاملة

الجوانب الفنية للقصة الخليجية :

إن الأساليب ، أو الأدوات الفنية التي استعملتها القصة الخليجية للتعبير عن أفكارها الاجتماعية ، هي قضية لا تنفصل عن الحالة العامة للقصة ذاتها ، فالقصة هي تعبير ثقافي بوسائل معينة عن حالة واقعية . وطريقة التعبير ، وكيفيته ، والوسائل المتبعة هي ، في مجملها ، التي تشكل الجوانب الفنية للقصة . لهذا فن الضروري الإشارة بملاحظات موجزة عن تلك الجوانب للقصة الخليجية .

أولا الأسلوب :

لقد حوت القصة الخليجية . في تناو لها للمشكلات الاجتماعية التي أشرنا إليها ثلاثة أساليب يمكن تحديدها بوضوح :

(أ) **الأسلوب الأول** ، يعتمد على الحدث ، وتحريك الشخصيات ضمن زمان ومكان محددين ، وهذا الأسلوب يمكن المؤلف بيسر وبراعة من أفكاره ، وهو يتصدى للمشكلات الاجتماعية ، وهو بهذا لم يتعد كثيرا عن محاولات الرواد الأوائل في القصة ، إنما تواصل معهم ، مطورا الأسلوب السابق إلى أسلوب فيه فنية أكثر ، تحقق الوضوح للحدث وللشخصيات ، وهذا ما نجده مثلا عند إسماعيل فهد إسماعيل ، وسليمان الشطي ، وسليمان الخليلي ، وليلي العثمان ، ومحمد عبد الملك ، وعلى سيار ، ومحمد عيسى المشهداني ، وخلييل إبراهيم الفرج وغيرهم .

(ب) **الأسلوب الثاني** استعمل فيه القاص «الرمزية» في صياغة الكلام الداخلي للقصة منهجا وحوارا ، وأعطى للرمز مكانة كاملة في المحتوى العام للقصة . إن هذا الأسلوب رغم أنه اتجه لمعالجة موضوعات اجتماعية تدخل ضمن دائرة (الصراع) بين الأضداد في المجتمع ، إلا أنه كان ضعيفا ، قياسا على الأسلوب الأول في التعبير عن أفكاره . فجميع عباراته داخل البناء العام للقصة ماهي إلا أفكار (ملغزة) تارة . (وموحية) لأهداف متعددة تارة أخرى . كما أننا نفتقد الحدث الكامل ، والشخصيات الواضحة في مثل هذا النوع

إن مثل هذا الأسلوب نجده في كتابات العديد من القصاص أمثال : محمد الفايز ، وسليمان الشطي ، وسليمان الخليلي .

ونجده بصورة أوضح عند كتاب البحرين أمثال : محمد الماجد . وخلف أحمد خلف ، وعبد القادر عقيل ، وعبد الله علي خليفة . ومحمد عبد الملك ، وأمين صالح .

وانعكس ذلك حتى على عناوين قصصهم ، أو مجموعاتهم مثل : «استغاثات في العالم الوحشي» ، «وهنا الوردة» ، «هنا نرقص» ، «والرحيل إلى مدن الفح» ، «والسيد» ، «وموت صاحب العربة» ، «ومقاطع من سيمفونية حزينة» ... الخ .

(جـ) **الأسلوب الثالث** : أقرب إلى (الخاطرة) منه إلى القصة . لقد امتلأ ميدان القصة الخليجية بإنتاج يعتمد على الأفكار الذاتية والانفعالات الخاصة ، كأسلوب للتعبير عن الموضوع الذي يتناوله هذا النوع من القصة ، وهذا الأسلوب يفتقر إلى الحدث ، ويعتمد على آحادية الشخصية ، وينعدم فيه الصراع ، لكنه برغم ذلك يظل شكلا

والجرائم ، فهم يعيشون في أماكن متروية مهجورة ، ويعملون بطرق احتيالية وتمويه ، ويخرجون قبل الفجر للعمل ، يعودون إلى أوكارهم قبل حلول الليل ، ليقعوا في أيدي المجرمين وعناصر الابتزاز ، وسرعان ما نكتشف سلطات الأمن حالاتهم ، وتحمل مسؤولية مشكلاتهم ، لقد نشرت الصحف والمجلات ، قصصا قصيرة عن هذه الأوضاع ، وبعض كتاب القصة تناولوا ذلك في بعض قصصهم :

« في العديد من المؤسسات الحكومية أعداد كبيرة من الحراس ، ممن تلتزم الحكومة بتشغيلهم لأسباب عديدة . ونظرا لأن الكثيرين من هؤلاء الحراس الكويتيين يعملون أيضا سائقى تاكسى ، ونظرا لأن رواتبهم عالية نسبيا بحيث تسمح بأن يدفع الواحد منهم جزءا منها لموظف آخر ، لذلك فإن بعض الحراس يقوم بتأجير «الشفت» لأحد العمال الأجانب مقابل خمسين دينارا - مثلا - يدفعها الحارس للعامل الأجنبي البديل . وبموجب هذه الترتيبات يستطيع الحارس أن يغادر الوظيفة ليعمل على تاكسى الأجرة .

الجانب الآخر من هذه القضية ، هو أن الحارس البديل يقوم هو الآخر بتأجير غرفة سكن الحراسة لعدد من العمال ممن يدفع الواحد منهم ١٥ دينارا شهريا مقابل المبيت . وبموجب هذه الترتيبات فإن الحارس البديل يؤوى في الغرفة عدة أشخاص ممن ينهون أعمالهم في وقت مسائي متأخر ، ثم يلجأون للغرفة ليناموا فيها . بحيث يستيقظون قبل دوام اليوم التالي » (٧١)

وقصة «نشاط نجسسى» ليلي العثمان تصور دخول بعض الوافدين البلاد بطريقة غير شرعية كما تحكى حياة مجموعة منهم من جنسيات مختلفة يعيشون في غرفة واحدة . وتنتهى حياتهم إلى الجريمة .

« - لو كان مجيبى بدافع من أوى لإعالة أسرنا هانت المصيبة ، ولتقبلت كل شىء مها كان صعبا ولكن ! أن نجيبى الضغوط من... اخرس ولا تكلم ! للجدران آذان ، ألسنت خائفا ؟ - خائف ؟ لا ولكننى أحتقر نفسى . - لم ترتكب جريمة .

- على العموم ! ليس من مهمتنا أن نرتكب الجرائم . - انهض أيها الوقح : جلوسك يثرى . - أنت رجل تقتلك شهوتك .

في اليوم التالي صدرت صحف الصباح «جريمة» . قسّيلان في غرفة من غرف العزاب ، رجال الأمن لم يعثروا على أية أوراق تثبت هويتها ولا مكان عملها .. وبعد عدة أيام عادت الصحف بعناوين أخرى .. عثر بعض المارة على جثة شاب غريق مجهول الهوية ألقتها مياه البحر قرب الشاطئ .. » (٧٢)

وأخيرا تناولت القصة العلاقات بين الجنسين ، وغالبا ما يكون الطرف المتأخر هو الطرف الذى يواجه أسلوب غريبا في العلاقة . فبعض الشخصيات في القصة وجدت بعض العادات لدى الوافدين وضعها مشجعا للخلاص من قيود وعادات اجتماعية وقيم متوارثة .

ثانيا : الشكل والمضمون :

لقد كان الفكر الإصلاحى فى المحاولات الأولى الرائدة للقصة الخليجية واضحا ، وهو الذى يغذى (ثقافة) البناء الداخلى بالمفردات والتعابير والمفاهيم المستعارة من الحياة ؛ لذا نجد الحلول واضحة وقرينة من المفاهيم الاجتماعية السائدة ، هذه الحالة امتدت إلى الجيل الثانى من القصاصين . لقد حافظ هؤلاء على الفكر الإصلاحى كمصدر (ثقافة) القصة الخليجية . وأضافوا إليه كنتيجة طبيعية لتطور الوعي ، واستبدلوا بالسردية السابقة التى كان يستعملها الكاتب للتعبير عن ثقافته ، استحداث شخصيات تتحدث عن نفسها داخل القصص ، كما أوجدوا طرقا أخرى للتعبير عن الموضوع ، مثل إجراء تقطيع الأحداث (سيناريو) ، وإدخال أحداث طارئة اعتراضية فى السياق العام ، بشكل يشبه طريقة (المونتاج) . كما أدخلوا طريقة استرجاع الحدث . هذه الطرق المبتكرة ، قياسا على النماذج الأولى ، عبرت عن قدرة القصاصين الخليجيين على تغيير الشكل الكلاسيكى السابق للقصة ، متأثرين بنماذج عربية وأجنبية سبقتهم .

كما أن القصة الخليجية تميزت خلافا للمحاولات الأولى ، بالقدرة على خلق أحداث ، وتجميع قيم حول هذه الأحداث ، وجعل الشخصيات تتحدث عن هذه القيم ، وبدلا من أن يكون الخير والشر بشكل عام هما المرادفان العامان للقصة ، أصبحنا نرى حالات تعنى الكثير اجتماعيا ، وتؤكد حدوث تخصص فى تشخيص بنية المشكلات الاجتماعية ، وهذه الحالات مثل : الرفض ، والموت ، والعسف ، والفقر ، والحب ، والزواج ، والانتحار ، والتمرد ، والجنون ، والجوع ، والخديعة ، والخيانة ، والاعتقال .

إن هذا التخصص فى تشخيص بنية المشكلات أوجد القدرة على خلق الحدث الواضح لكل شخصية ، ومن ثم توسيع هذا الحدث . إن طريقة العرض الداخلى فى هذه القصة الخليجية ، تطور بدأنا نلمسه ، وهو لا يلغى وجود نقص فى امتلاك هذه الأدوات الفنية لدى الكثير من محاولات القصاصين الشباب ، الذين ينجحون إلى الرمز ، والخواطر الذاتية كأسلوب عام فى قصصهم .

ثالثا : الحدث :

إن العرض والوصف والحوار ، صفات لازمت تكوين المحاولات الرائدة فى القصة الخليجية ، وهى تعبر عن الحدث فى داخلها . وهذا ما جعلها لا تشذ عن مثيلاتها فى البلدان العربية ، واستمرت هذه الخصائص ملازمة للنتاج القصصى الخليجى فى المرحلة الثانية ؛ إلا أنه يمكن ملاحظة ذلك التطور الذى حصل فى كيفية بناء الحدث داخل القصة ، ونوعية الحدث قياسا على نوعية المحاولات الأولى .

يرى الدكتور محمد جابر الأنصارى : أن « هذه المعاني والصور ترد فى كتاب «ناندا» ضمن إطار ذاتى خاص ولكن من واجب النقد أن يبحث عن الخلفيات العامة لأكثر الأعمال الأدبية ذاتية وخصوصية .

وبلا ريب فإن التعبير الذى تتعرض له منطقة الخليج فى عصر النفط بين قديمها الأصيل البسيط . وجديدها اللاهث المتعقد هذا التعبير يمكن

من أشكال التعبير الأدبى عن مشكلات اجتماعية ، مثل مجموعة «ناندا» لمحمد أحمد الصويغ . و «أحزان عشبة برية» لجار الله الحميد .

فى قصة «مقاطع من مذكرات عائشة» من مجموعة «ناندا» لمحمد حمد الصويغ يقسمها الكاتب إلى عدة مقاطع ، على هيئة خواطر وتأملات يسيطر عليها السرد .

يقول فى المقطع (٩) :

بعد أن غادرتنى إلى منزلها شرعت أكتب قصيدة مزقتها هى فى عصبية بالغة قبل تلاوتها :

الفجر يحين غدا ..

لا أحد يغنى الليلة

والحزن يلف القرية

بوركت الأنهار المجنونة

والتف الساعد بالساعد

صرخت أطفال الحى :

نحن جياع وعرايا ..

فهل نأكل قصصا وقصائد .. ؟

هل نلبس قصصا وقصائد ؟

قال الشاعر :

مهلا ...

حين نموتون .

سأرثيكم بقصيدة

وفى المقطع (ن) يقول :

..... وهذا مقطع آخر قرأته عليها وهى تغادر المطار إلى

مدينتها :

لا شيء يفارقنا حين نفارقه .

الكتب المغبرة ..

أصوات الجيران ..

صرير الباب ..

تلاحقنا الأشياء المنسية

تذبحنا

فدعى التذكار يولى الليلة

ولتحترق الأشعار الملعونة

ما هى إلا حبر وورق ..

كبر الوهم ..

ونحن كبرنا ..

والظل الأحمق يصغر

يصغر .. يصغر ..

حق يغدو فى حجم النملة الخ . (٧٣)

في رأينا خلف ظاهرة تعبير الوجه بشكل أو بآخر ، في الشعور أو اللا شعور . وبصحب ذلك ضمن إطار أوسع ، التغيير الذي يحتاج الحياة العربية كلها بحثا عن وجه جديد أصيل يكون نموًا للوجه القديم لا تزيفًا له .»

إن العرض السردى كان أسلوبًا بدائيًا في وصف الحدث ، وكان غير مؤثر ، لكن هذا لم يدم طويلا إذ أننا وجدنا عند العديد من قصاصي الخليج رغبة في التنوع ، ومهارة في خلق أحداث ذات نوعيات جديدة ، ففي السياق كان موضوع المرأة المظلومة ، أو الفتاة المغرر بها ، أو الشخص الذي ضل الطريق ، اجتماعيا - وأخلاقيا - أحداثا رئيسية ، ويتم ترتيبها بطريقة معروفة داخل إطار القصة لكن الحال تغير ، وأصبحنا نقرأ موضوعات جديدة تعبر عنها أحداث جديدة ، وأصبح الحدث يأخذ الصفة السياسية أو التربوية أو السلوكية (النفسية) ، وبدأنا نقرأ أحداث - في القصة الخليجية - لها علاقة بشرائع اجتماعية جديدة كانت القصة تتحاشى النظر إليها ، مثل الخيانة في الأسرة ، والوافدين .

رابعاً : الحوار :

لقد تطور الحوار في القصة الخليجية ، واكتسب مهارة متطورة في التعبير عن الحدث ، لقد كانت الطريقة السردية المعتمدة على حوار البديع والجناس ، صفة ملازمة للمحاولات الأولى ، لكن هذه الحال لم تدم ، وتمكن القصاصون الشباب من بث صوت الحدث في روح اللغة العربية ، واستعملوها في حوار الشخصيات . ورغم أن الكثير من النقد يقال حول ذلك ، فما تزال الشخصيات في الكثير من النماذج تتحدث ب حوار واحد ، وأنما تتحدث بلسان الكاتب .

إن جعل الشخصيات المتباينة اجتماعيا واقتصاديا وفكريا تتحدث (بنبرة واحدة) لتعبر عن أفكارها هو - بالأساس - نقي إمكانية القاص

على بناء الشخصيات . إن السائق لا يمكن أن يتحاور بنفس ثقافة الراكب ، أو الأم التي تتحدث بنفس ثقافة الأب ، أو التاجر الذي يتحدث من مستوى ثقافة الجوال .

إننا نلمس حوار النبرة الواحدة في القصة الخليجية في الكثير من انتاج القصاصيين أمثال :
جار الله الحميد ، وهداية سلطان السالم ، وخلييل إبراهيم الفزيع ، ومحمد حمد الصويغ ، وليلى محمد صالح ، وغيرهم كثير .

خامساً : الاتجاه العام :

إن الواقعية النقدية هي اتجاه عام لدى القصة في الخليج العربي والجزيرة العربية ، وهذا ما دفعها إلى اعتماد (تكنيك) خاص بها متأثرة بذلك الاتجاه الواقعي النقدي في القصة العربية ، الذي اتجه نحو الفئات الشعبية ، وشخصياتها ، وأوغل كثيرا في الحقائق الاجتماعية .

إن هذا الاتجاه أصبح محييا لدى القصاصيين الخليجيين ، وبالأخص لدى قصاصي الكويت والبحرين ، وبالتأكيد إن هذا لا يتفصل عن توجهات اجتماعية وسياسية واقتصادية لديهم .

إن اختيار نماذج شعبية بهذه الكثير (نهام وغواص - فقير - سائق - موظف - بائع - بقال .. الخ) وبهذا التحديد الواضح لأدوارها الاجتماعية يجعلها تعبر بصراحة وضعها الاجتماعي ، وهذه الصراحة نجدها «ميزة» في القصة في الخليج والجزيرة العربية بحيث نرى من خلالها المجتمع يعيش دائما حالة (اللاتوافق) وحالة الصراع ، وحالة التوتر . وهذا ما يجعلنا نشير في الختام ، إلى أن القصة في الخليج والجزيرة العربية هي حالة متقدمة في الوضع الثقافي للمجتمع فيه ، وأكثر ما فيها أنها تقوم بمهمة «تنويره» نحو مستقبل أفضل .

• هوامش

الشعر الكويتي الحديث : ٢٩ . كما يمكن مراجعة : عبد الله الطائي في كتابه : الأدب المعاصر في الخليج العربي : ٢١ . إذ يرى أنها «أول مجلة في المنطقة .. وكانت تطبع في مطبعة الشورى بمصر» . ويتفق معه محمد جابر الأنصاري : على أنها أول مجلة .. في تاريخ الخليج العربي «نحات من الخليج العربي» ١٤٥ . ويتفق معها على ذلك هلال مهنا الشايحي : ملحق جريدة القيس : العدد : ٣٦٥١ : ١٢ / ٧ / ١٩٨٢ : ٢ .

(٩) عواطف الصباح : الشعر الكويتي الحديث : ٢٩ .

(١٠) إبراهيم عبد الله غلوم : القصة القصيرة في الخليج العربي : الكويت والبحرين : ١٠٠ /

(١١) د . محمد حسن عبد الله : الحركة الأدبية والفكرية في الكويت : ٤١٤ .

(١٢) إسماعيل فهد إسماعيل : القصة العربية في الكويت : ٢١ - ٢٢ .

(١٣) د . عمر محمد الطالب : تطور المرأة في مجتمع الخليج العربي من خلال القصة :

(١٤) د . سليمان الشطي : الصوت الخافت : ٩ .

(١٥) محمد عبد الرحيم كافود : الأدب القطري الحديث : ٦٧ .

(١٦) أحمد المناعي : لتعريف بالحركة الأدبية في البحرين : الأعلام : العدد السابع : ١٩٧٥ : ٩٦ .

(١) د . بكرى شيخ أمين : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية : ١٤٠ - ١٧٥ م . ود . محمد عبد الرحمن الشامخ : التعليم في مكة والمدينة : ٧٠ - ٩١ .

(٢) عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت : ٢٨٣ . وعبد الله النوري : قصة التعليم في الكويت : ٢٨ . ويوسف القناعي : الملتقطات : ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(٣) إسماعيل فهد إسماعيل : القصة العربية في الكويت : ١٥ .

(٤) مبارك الخاطر : الكتابات الأولى الحديثة لمثقف البحرين : ٣٦ - ٣٩ . وهشام سعيد خليل : دراسات في أدب البحرين : ٤٣٣ . وإبراهيم عبد الله غلوم : القصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين : ٦٦ .

(٥) محمد عبد الرحيم كافود : الأدب القطري الحديث : ٦٠ . ويرى يوسف عبد الرحمن الخليلي أن «سنة ١٣٧٦ هـ (١٩٥٦ م) بداية حقيقية للتعليم النظامي» . يوسف عبد الرحمن الخليلي : الصحف البنية في الأدب والعادات القطرية : ٧٦ .

(٦) مبارك الخاطر : الكتابات الأولى لمثقف البحرين : ١١٠

(٧) د . بكرى شيخ أمين : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية : ١٠٦ - ١٣٥ . ود . سعيد إسماعيل علي : دراسات عن التعليم في المملكة العربية السعودية : ٢١ - ٢٣ .

(٨) د . نورية الرومي : شعر فهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية : ٢٦ . وعواطف الصباح :

- (١٧) سيف مرزوق الشعلان : من تاريخ الكويت ٢٠٢ . ونجد تأسيسه عام ١٩٢٣ م عند إسماعيل فهد إسماعيل في : القصة العربية في الكويت : ١٧ . كما نجد تأسيسه عام ١٩٢٠ م ، عند إبراهيم عبد الله علوم : القصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين ٧٦ .
- (١٨) إبراهيم عبد الله علوم : القصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين : ٧٢ .
- (١٩) إسماعيل فهد إسماعيل : القصة العربية في الكويت : ٤٩ .
- (٢٠) ديوان خالد الفرج : الغرب والشرق : ١٣٠ - ١٣٤ .
- (٢١) د. سليمان الشطي : هوامش ومقدمات حول أول قصة خليجية : مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية : العدد ٢٧ : يوليو ١٩٨١ - ٧٧ - ٨٨ .
- (٢٢) إبراهيم علوم : القصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين : ١٦٥ - ١٦٦ .
- (٢٣) أحمد المناعي : التعريف بالحركة الأدبية في البحرين : الأعلام : العدد السابع : السنة العاشرة نيسان ١٩٧٥ : ١٠٣ .
- (٢٤) د. نورية الرومي : الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور : ٢٤ .
- (٢٥) نعم عاشور : كتابات : يوليو : الجزء الثاني ٧٦ : ١٨٨ - ١٩٩ .
- (٢٦) إبراهيم علوم : القصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين : ٢٠٥ - ٢٠٨ .
- (٢٧) د. محمد غانم الرميحي : البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي : ٤٣ وما بعدها .
- (٢٨) د. نورية الرومي : الحركة الشعرية في الخليج بين التقليد والتطور : ٢٨٥ - ٢٨٩ .
- (٢٩) سيف مرزوق الشعلان : تاريخ الغوص على اللؤلؤ : الجزء الثاني ٢٧١ . وعبد الله خليفة الشعلان : صناعة الغوص ٥٩ - ٦٠ .
- (٣٠) محمد مصطفى خميس : ثلاثة على الطريق : سيرة الجوع والصمت : ٦١ - ٦٦ .
- (٣١) ليلى العثمان : بيت في الذاكرة : امرأة في إناء : ١١٧ - ١٢٥ .
- (٣٢) عبد الله سعيد جهمان : القميص الشهيد : بنت الوادي : ١٨ - ٢٢ .
- (٣٣) يرى الدكتور محمد الرميحي أن البترول وحيداً ساعد على بروز طبقات جديدة في منطقة الخليج (العالية والتكتونية) ساعد كذلك بنفس المقدار على أن تحافظ الطبقات القديمة - وخاصة للتنفذة - على نفوذها ، فانتقلت هذه الطبقة من ملكية الأرض في شكلها العام - إلى ملكية ما تحت الأرض - فعددت الأموال إلى تلك الطبقة وبنيتها أكثر على قوة السلطة ، البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي : ٥ . والبحرين مشكلات التعبير السياسي والاجتماعي : ١٦٥ .
- (٣٤) نشرت في «الأصواء» البحرانية - عدد ١٠٦ - ١٤ سبتمبر ١٩٦٧ .
- (٣٥) د. عمر محمد مصطفى الغالب : تطور المرأة في مجتمع الخليج العربي من خلال القصة : ٣٩ - ٤٠ .
- (٣٦) خليل الفزيع : الكلمات العارية : الساعة والنحلة : ٦٦ .
- (٣٧) علي سيار : شمس لا تشرق كل يوم : السيد : ٣٥ - ٤٢ .
- (٣٨) خليل الفزيع : اهدوه الصاحب : النساء والحب : ١٤ - ١٧ .
- (٣٩) د. محمد بن سعد الشويمر : إرادة الله : الفصل : العدد ٤٦ : فبراير - مارس ١٩٨١ : ١٣٣ - ١٣٨ . الفزيع من مجموعته «النساء والحب» : ٥٩ .
- (٤٠) راجع قصة «الأصوات المتناثرة» لخليل الفزيع في مجموعته «النساء والحب» : ٦٩ .
- (٤١) راجع قصة «الفشل الذريع» لخليل الفزيع ، في مجموعته «النساء والحب» : ٤٣ . وكذلك قصته «حفلة الوداع» في مجموعته «الساعة والنحلة» : ٣ .
- (٤٢) سليمان الخليلي : صناديق : المجموعة الثانية : ١٠١ .
- (٤٣) ليلى العثمان : طفولتي الأخرى : طفولتي الأخرى : امرأة في إناء : ٨١ - ٨٩ .
- (٤٤) محمد الفاي : الفيلسوف : مجلة الرسالة : ١ / ٩ / ١٩٦٣ م .
- (٤٥) إسماعيل فهد إسماعيل : متى : ١٣ : الأقفاص واللغة المشتركة : ٦٣ - ٨٣ .
- (٤٦) أحمد جمعة مبارك : تاريخ ميلاد جديد : سيرة الجوع والصمت ٩١ - ١٠٢ .
- (٤٧) محمد عيسى المشهدي : قلب الأم : الحب لا يكفي : ٣٠ - ٤٢ .
- (٤٨) عبد الله سعيد جهمان : البراعم البتية : بنت الوادي : ٢٧ - ٣٢ .
- (٤٩) ليلى العثمان : الفصل القادم : امرأة في إناء : ٢٧ - ٣١ .
- (٥٠) ليلى العثمان : الثوب الآخر : امرأة في إناء : ٦٥ - ٧٢ .
- (٥١) غالب حمزة أبو الفرج : ذكريات لا تنسى : ذكريات لا تنسى : ٥١ - ٦٩ .
- (٥٢) كلثم جبر : شرح المرأة : أنت وغاية الصمت والتردد : ٨ - ١٣ .
- (٥٣) كلثم جبر : الباحثة عن الحب : أنت وغاية الصمت والتردد : ٢٤ - ٢٩ .
- (٥٤) خليل الفزيع : الجدار الخشبي : النساء والحب : ٦٦ - ٦٨ .
- (٥٥) سليمان الخليلي : هي التي تجوب الشوارع : هدامة : ١٣ - ٣٠ .
- (٥٦) كلثم جبر : سوف أقول وداعاً : أنت وغاية الصمت والتردد : ٤٣ - ٤٨ .
- (٥٧) محمد الماجد : لمن يضي القمر من سيمفونية حزينة ٦١ .
- (٥٨) محمد الماجد : جريمة في حي مجهول : الرحيل إلى مدن الفرج : ٣٠ .
- (٥٩) هدابة سلطان السالم : لن نكره الفجر : خريف بلا مطر : ٢٣ .
- (٦٠) خليل الفزيع : الزوجة الثانية : النساء والحب : ٤٢ .
- (٦١) يرى الدكتور عمر مصطفى الطالب ، أن ظاهرة الطلاق التي تناولتها القصة القصيرة في الخليج ، لا تستحوذ إلا على قدر ضئيل من القصص ، وإن كانت هذه الظاهرة في هذه القصص قد جاءت على نظامين : الأول : ويمثل الزواج الإيجاري الذي يفرضه الأهل على الأبناء ، دون مراعاة للتوافق والميول والانسجام العاطفي ، أو تقارب السن ، وضوحاً للتقاليد ، أو طمعاً في مال أو جاه . الثاني : يمثل الإيجار أو الإكراه على الطلاق من الأهل لأي سبب من الأسباب ، راجع : تطور المرأة في مجتمع الخليج العربي من خلال القصة : ٢٥ - ٣١ .
- (٦٢) محمد عيسى المشهدي : امرأة للبي : الحب لا يكفي : ٥ - ٥٧ .
- (٦٣) خليل الفزيع : الكلمات العارية : الساعة والنحلة : ٦٥ - ٦٦ .
- (٦٤) محمد المراتي : العاملة كتابات : ٢٨ - ٣٧ .
- (٦٥) سليمان الفليح : ويعوى غزال الرياح الجميل : البيان ١٩٧٤ سبتمبر ١٩٨٠ : ١ - ١٤ .
- (٦٦) عبد الله سعيد جهمان : وضعي : بنت الوادي : ٣٦ - ٤٢ .
- (٦٧) المصدر السابق : وضعي .
- (٦٨) راجع المردود الاجتماعي للاقتصاد الحديث للدكتور محمد غانم الرميحي - في كتابه : البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي : ٦١ - ٨٤ . والدكتور بدر الدين الخصوصي : دراسات في تاريخ الكويت الاجتماعي والاقتصادي : ٤٠٢ - ٤٢٣ ود . صلاح العقاد : معالم التغير في دول الخليج العربي ١٣٢ - ١٣٨ . وفيصل إبراهيم الزباني : مجتمع البحرين وأثر الهجرة الخارجية في تغير بنائه الاجتماعي : ٩٨ - ١١٣ .
- (٦٩) د. صلاح العقاد : التيارات السياسية في الخليج العربي : ٣٦٤ - ٣٧٥ . كما يمكن مراجعة بعض هذه الإحصائيات في كتاب : البحرين مشكلات : التغير السياسي والاجتماعي للدكتور محمد الرميحي : ٢٩ - ٣٨ .
- (٧٠) يرى الدكتور محمد الرميحي أن الصراع قد اشتد بين الفئات الوطنية والفئات الوافدة في نهاية الثلاثينات مروراً بالأربعينيات حتى النصف الأول من الخمسينيات ، حيث انكمست حدته بعد ذلك شيئاً ما ، وترجع ظاهرة العداء للوافدين لخاوف حقيقية أو وهمية صاحبت تطور المجتمعات الخليجية التي ظهر لديها النفط عموماً ، وتختلف حدة هذا الصراع باختلاف المجموعات الوافدة ... : البحرين مشكلات التغير السياسي والاجتماعي : ٣٩ .
- (٧١) قضية تأخير الوظيفة : جريدة السياسية : العدد ٣٨٤٦ : ١٤ آذار ١٩٧٩ م .
- (٧٢) ليلى العثمان : نشاط نجسي : الرحيل : ١٩ - ٣٠ . وكذلك يمكن مراجعة قصة ترقى مزدوج ل محمد العجمي : البيان : العدد ١٨٦ - سبتمبر .
- (٧٣) محمد حمد الصويغ : مقاطع من مذكرات عائشة : ناندا : ٧٣ - ٩٠ .
- (٧٤) د. محمد جابر الأنصاري : تراث قطر وثقافتها المعاصرة ص : ٩٤ .

إبراهيم أصلان
أبو المعاطي أبو النجاة
أحمد الشيخ
إدوار الخراط
شروت أباظة
جاذبية صدقي
جميل عطية إبراهيم
خيرى شكلى
سكينة فؤاد
سليمان فياض
صوفي عبد الله
عبد الحكيم قاسم
عبد الرحمن فهمي
عبد الرحمن مجيد الربيعي

عبد العال الحمامي
عبد الغفار مكاوي
عبد الفتاح رزق
عبد الله الطونجي
عبد جبير
فاروق خورشيد
فتحي الابياري
مجيد طوبيا
محمد البساطي
محمود البدوي
نجيب محفوظ
يحيى حقي
يوسف إدريس
يوسف القعيد

القصة القصيرة من خلال تجاربهم



السيد الأستاذ

بعد التحية ...

مجلد «فصول» ترحبكم التكرم بالإجابة عن الأسئلة التالية:

- ١ - من كتاب القصة القصيرة الذين قرأت لهم قبل أن تكتب أنت نفسك هذا الفن الأدبي ؟
- ٢ - ما الذى لفتك إلى الاهتمام بالقصة القصيرة ؟ وكيف بدأت تجاربك الأولى في كتابتها ؟
- ٣ - هل قرأت شيئا عن أصول هذا الفن القصصى أو عن طرائق كتابته ؟
- ٤ - ما الذى يجعلك تختار إطار القصة القصيرة للكتابة دون غيره من أطر التعبير الأدبي ؟ هل يتعلق الأمر بحالتك النفسية أم بطبيعة الموضوع الذى تعالجه ؟ أم أن إمكانية النشر هى التى توجهك إلى هذا الاختيار ؟
- ٥ - ما الذى تهدف القصة القصيرة عنده إلى توصيله إلى القارئ ؟ وهل تمثل قارئك وأنت تكتب ؟ ومن قارئك ؟
- ٦ - ما مدى الزمن الذى تستغرقه كتابتك لإحدى القصص القصيرة ؟ وهل تواجه أحيانا بعض الصعوبات فى أثناء الكتابة ؟ مثل ماذا ؟
- ٧ - هل استطعت - من خلال ممارستك لكتابة القصة القصيرة - أن تستخلص لنفسك بعض العناصر الحرفية التى تسعفك عند الكتابة ؟ مثل ماذا ؟
- ٨ - هل تهتم فى كل قصة قصيرة تكتبها بأن يكون لها مغزى بالنسبة إلى الأوضاع الاجتماعية المعاصرة ؟
- ٩ - كيف يكون مدخلك إلى القصة القصيرة ؟ وهل يتجه اهتمامك إلى الحدث أم إلى الشخصية ؟
- ١٠ - هل تعين الزمان والمكان للحدث (أو الأحداث) التى تتضمنها القصة القصيرة أم تركها بلا تعيين ؟
- ١١ - هل ترى فيما أنجزت حتى الآن من قصص قصيرة أنه يمثل مراحل تطور متعاقبة ؟ فإن كان فكيف ترى نتيجة هذا التطور ؟
- ١٢ - إذا كنت قد انصرفت عن كتابة القصة القصيرة إلى غيرها من الفنون الأدبية فمى حدث هذا ؟ ولماذا ؟
- ١٣ - كيف ترى مستقبل هذا النوع الأدبي ؟

إبراهيم أصلان

الشيء الأساسي في أصول حكاياتنا الخرافية أنها كانت تعد بالنسبة لأسلافنا اعتقاداً مهيماً منذ مئات السنين يكتسب أهميته الدائمة من خلال استمرار تلك العقيدة التي تطوف في عالم الدهشة ، حيث تتحول بالترغبات الفطرية وبجمل الأحلام « بالفن » إلى حقائق فتصبح معظم التخيلات هي الرؤى الكاملة وهي في كل زمن تكتسب شكلها ومادتها بواسطة فن مؤلفها بدءاً من ذلك الشيخ القديم وحتى الكولومبي جاريلا ماركيز .

سوف أعتذر مرة أخرى عن هذا الاستطراد ، ولكني أود أن أضيف أن هذه الموسوعة تترجم عن إحدى البرديات المحفوظة بمتحف « برلين » قصة « خضر » ، باعتبارها أقدم قصة كُتبت في العالم ، والذي دونها كاتب عاش في حوالي ٣٤٥٩ ق . م . وإن كان ينسبها إلى وريث « خوفو » ثاني بناء الأهرام والترجمة الحرفية لما تقوله الموسوعة في هذا الخصوص : « وهكذا يستطيع كاتب القصة القصيرة الحديثة أن ينسب أبوة فنه إلى واحد من أقدم الملوك في العالم ، عاش قبل هوميرو أو أي شاعر آخر .. » .

أما عن الكتب التي تبحث في طرائق كتابة القصة القصيرة ، فلا أظن أن هناك كتاباً قرأتها بتأن في هذا الموضوع . كما فُهمت من السؤال فإنها غير الدراسات التحليلية أو التطبيقية التي تبحث في أمور قصص كتب بالفعل .

٤ - لا أعرف تماماً . ربما لأنني لا أجيد القدرة على مواصلة الحديث لفترة طويلة ، وربما بسبب من نظرتي الجزئية وولمي بتلك الأشياء الصغيرة .

لقد تعلقت بها ، وشعرت على نحو ما بأنني وجدت شيئاً يمكنني أن أودعه حليماً ، وأن تكامل نفسي واجتماعياً عبر الوصول إلى يقين ما ، وقف على مدى تقدمي في ذلك الإطار الفني وحده .

المهم أن ذلك كان يتوافق مع أغراض المهمة . والأهم من ذلك كله أنه أعجبني أن أكون كاتباً للقصة القصيرة .

٥ - لم يكن لدى أبدأ فكراً واضحاً أردت أن أوصله إلى أحد ، ولكن كان لدى ما أردت لهذا « الأحد » أن يراه .

وأنا لا أنمّل أي قارئ وأنا أكتب . لم أشعر أبدأ أنني كاتب ولي قراء ، وإذا حدث والتفت واحداً فأنني أردت ذلك إلى طرف ما . ولا أقبله على علاته أبدأ وإن كنت أشعر دائماً بذلك الكائن الحق الذي نخشاه . والذي تظنه أكثر البشر حساسية وتعاطفاً وذكاءً والذي بأقل الأشياء سوف يفهم ولا يفصح . والذي لن يرضيك إلا أن تبهره .

أما قرأ الذين أعرفهم ، فهم زملائي من الكتاب . هذا العدد القليل منهم الذي وقفت في ذوقه . والذين أعلم أنهم وثقوا بي والذين أعلم من أجل أن لا أفقد ثقتهم أبدأ . ولقد كان ذلك غالباً عوناً وحيداً على الاستمرار .

٦ - إذا كنت في حالة ملل ، وكان لدى وقت ، فقد لا يأخذ ذلك أكثر من أيام . ولكن لا يحدث إلا على فترات متباعدة .

الصعوبات موجودة دائماً ، ولكنها لا تكون أبدأ نفس الشيء . كأن لا تعثر بسهولة على نبرتك الصحيحة التي توأمت تماماً بين ما نحس به وما تتناول من مادة . وقد يبدو ذلك الخلل عندما تشعر بأن الكلمات ليست في مكانها الصحيح . ولكن الأمر سوف يبدو شيئاً إذا رأيت أن ما كنت تعرفه قبل الكتابة لم يساعدك أثناء الكتابة على اكتشاف شيء لم تكن تعرفه ، أو أي شيء آخر من هذا القبيل .

٧ - من المؤكد أن الكاتب . كلما تقدم في العمل ارتقت أدواته . (لأن هذا ما نأمل فيه على الأقل) وكلّ يستخلص ما يعينه ، ويبقى أن ما يعينك ليس شرطاً أن يسهلك ، ولا بد أنني استخلصت شيئاً أو أشياء . وكنت كلفاً بالحديث عن ذلك قبل سنوات . وأكره أن أعاد ذلك الآن . لقد تغيرت أمور بالنسبة لي . ولا أجدي قادراً على الكلام عن شيء لا أعرف عنه سوى ملامح لم تكتمل بعد .

١ - في تلك الفترة المبكرة لم تكن لي قراءات جادة في القصة القصيرة . أحببت قراءة الشعر والنصوص المسرحية والروايات .

٢ - القراءة في المسرح قادني إلى « تشيكوف » . مسرحياً وقصاصاً . عندما إنتهيت من قراءته أعدت قراءة راعته الصغيرة (موت موظف) . حيثلذ ركني العناد فوراً وقررت كتابة القصة القصيرة .

ولقد كانت تجاري الأولى باللغة السوء ، وغشيمة ، تماماً اندفعت للكتابة عن بعض الناس والأماكن التي أعرفها . أو الحكايات التي سمعتها . فطعت ذلك في إطار قصصي لا يختلف في بنائه عن ذلك السياق الغالب من الكتابة ، والذي يبحث على الأسى أكثر مما يبحث على التقدير . كتبها خلال عام ونشرت منها حوالي ثلاث قصص ومزقت الباقي . ومر عام آخر في عذاب صياني مع النفس . وفي بداية عام ١٩٦٥ عاودت الكتابة مرة أخرى . وعرفت أن الكتابة وحدها هي التي تعلمك كيف تكتبها .

٣ - قرأت ما استطعت . ولكن من الضروري القول بأن الاطلاع على أصول هذا الفن مسألة شاقة تماماً . وأود هنا أن أعرض إلى ليس أتعلم ألا يكون بعيداً جداً عن الموضوع لكن أرجو ألا يؤخذ باعتباره محاولة منا لعرض ما هو متوافر لدى من معلومات . وماكل ذلك إلا لأن فن القصة القصيرة لا يعود إلى أوائل هذا القرن كما يذهب عدد من النقاد . ولا إلى القرن الماضي أو الذي قبله كما يذهب نقاد آخرون . والحقيقة أن كبار الدارسين يشكون كثيراً أن يكون لأي من الأشكال الفنية نفس القدم والأهمية التي يجدهما في تاريخ القصة القصيرة .

وأمامي الآن موسوعة هي على ما أعلم أضخمها في التاريخ لهذا الفن . وهي عشرون مجلداً من القطع الكبير تحتوي ألف قصة قصيرة كاملة . يختص الجزء الأول منها بتتبع مظاهر نشأتها في مختلف الآداب القديمة ثم نهم بقية الأجزاء بملاحقة مظاهر نموها وتطورها في كافة البلدان والعصور . وهي تذهب إلى القول بأنها - القصة القصيرة - واحدة من أهم العناصر في نسج الحياة الإنسانية . كما أنها كانت الوسيط الفعلي لأرقى الديانات . والسلاح الرئيسي لكافة المصلحين العظام منذ أيام « بوذا » على الأقل . وأنها قد بدأت منذ أخذت تلك المخلوقات - التي هي نحن - تتواصل في كلمات منطوقة . وأن تطورها منذ كان الصائد يرحل بعيداً (بسلاحه الذي يعتمد عليه للحصول على الطعام له ولأسرته) مقابل أن يسمع تلك الحكايات الصغيرة التي يقصها « الشيوخ » القصاصون ، والتي يقونها عاقبة عن العشرة . تلك الحكايات المشتملة على الأسرار التي يستطيع بواسطتها الصائد أن يستدعي طيور السماء وحيوانات الأدغال ويعملها مع السحب المطيرة على الخضوع إلى قدرته . أن يصبح سيداً للعالم . إن ذلك كله لم يكن يختلف في غايته عن الرسوم البديعة التي رسمها الفنان على جدران كهفه قبل أربعين ألفاً من الأعوام . والتي لا يغفلها تاريخ الفن بسبب ظهور جوجان أو فان جوخ أو ييكاسو . وهم الكبار لأن تلك الرسوم القديمة لم تغب عن كيانهم أبدأ .

صحيح أن صورتها « القصيرة » قد تغيرت من عصر إلى عصر كما تعددت أغراضها ، مثل أي شيء آخر ، وصحيح أن هناك إضافات بارزة . ولكن ذلك لا يلقى تاريخاً . والحديث عن الأصول يجعل المسألة مختلفة ، ولنا أن نتذكر أن

ينكما ، يعدل كل منكما الآخر حتى تسويا شيئاً واحداً . أقصد بالصعوبة أن يكتب الإنسان كما يعيش ، ولكن قصدت بها أن نجد نفسك تعيش مثلاً تكون الكتابة . وليست هذه لحظة للتبجح ولكنها كشف عن سخرية الموقف (لا تكتب إلا إذا كانت لديك رسالة محددة تريد أن تنقلها إلى القارئ) . عبارة كان لها في وقتنا رنين الحكمة . وكان ساعي البريد قد أفرغ حقيبته .

لم يكن هناك رسالة إذن ولا كان هناك معنى تحملها تلك القصص . ذلك أن هذه القصص (وقد عبت ذلك دائماً) لم تبدأ بالمعنى ولكنها أرادت الوصول إليه .

وكما أن لكثيرين وسائلهم إلى ذلك ، سواء كانت فأساً أو قارورة ، فإن بوسع كاتب القصة القصيرة أيضاً أن يكون عمله هو وسيلة إلى ذلك ، على الأقل . أنت لا تغلك غيرها . وإذا تسر للكتابة أن تكون في الجانب الأساسي منها ، مشروعاً في ذلك الاتجاه ، فإن قصصك - تجاربك هي خبرة تضاف من قصة إلى أخرى . والراوي الذي يحكي - أو يرى - القصة العاشرة ، ليس نفس الراوي الذي حكاهما - أو رآها - للمرة الأولى . هل يمكن لنا أن نذهب به للمواجهة مع امرأة لا نخجل ، مثلاً نرى إن كان قد وصل إلى سن البلوغ أم لا . هل يقول شيئاً ، هل يفعل شيئاً ، هل يفرق إذا نزل النهر؟ وما يقول؟ يفرق في دعة أم يصيح (الحقوقي)؟ ترى ماذا يكون رد فعلك تجاه أي من المواقف ، وهل تكون لديه أصلاً ، عبر تلك القصص ، ردود فعل؟ كيف يصبح في وسعك أن تقول وأنت مطمئن (كان الرجل حزناً) شرط أن تكتب هذه العبارة وحدها ودون أي استطراد بالإجابة على كيف عرفت أنه حزين وبأي قدر وعلى أي صورة يبدو؟ وكانت الظروف العامة مواتية بدورها للانصراف إلى شيء أو إلى لا شيء . وعلى هذا الأساس شرعت في كتابة عدد أكبر من الصفحات ، بدأ ذلك مع نهاية عام ١٩٧٢ .

في أواخر ١٩٧٣ حصلت على منحة تفرغ لمدة سنة ، وفي الاستمارة ادعيت أنني أكتب رواية ولم أفعل شيئاً ذا قيمة خلال ذلك العام . ولكن أصبح معروفاً أنني أكتب رواية ، لأن ما معنى أن تكتب عدداً كبيراً من الصفحات؟ ومضت سنوات ، وبدأت الصفحات تأخذ ذلك المنحى فعلاً . كان الأسهل أن تقول : «ما الذي يمكنني فعله لقد أصبح واضحاً لدى أن كتابة رواية عمل صعب جداً» . ولكنني لم أفقد هدفي ، وإدراكى أنها محاولة للاستنطاق . أو لرفع الغطاء ، دون قسر ، ودون ما أمل كبير في أية نتائج . قلت إن الدنيا على الأقل سوف تسع وقد يمكنك أن تختبر أو تستفيد بما أفدت ، أن تحكي عن تلك الأشياء التي أودت أن تحكيها دائماً دون أن تعرف كيف؟ كانت هناك مجموعة من المبادئ الفنية التي آمنت بها والتي أغلقت بعض الأشياء دون أشياء أخرى كثيرة منها . أردت أن أفصح باباً . حيثل يمكنك أن تعاود القصة القصيرة وقد اتسع المدى شيئاً . وليس شرطاً أن يجعلك ذلك تكتب على نحو أفضل أو بصورة ملائمة ، وربما عاد المرء إلى صورة يرى لها . ولكن الشيء المؤكد أن الملتقى سوف يجد شيئاً قد اختلف .

لقد ركزت على ذلك حتى أوضحت (وقد كتبت رواية) أنني لم أشأ أبداً أن أكتب رواية بل إنني لا أعرف من هو الذي الذي جعلني أحس دائماً بأن كلمة رواي هي كلمة ثقيلة الظل على قلبي . والمدهش في هذه الكلمة إنك مهما قلبت فيها لن تجد لها مقبولة أبداً وهي في هذا الوقت بالتحديد إذا لم تكن مقرونة بقلب الكبير ، فإنها تضعك في قلب مهزلة ، وإذا قرنت بقلب الكبير أصبحت أنت المهزلة . وهذا شيء غريب فعلاً .

١٣ - الحقيقة أن الحديث عن المستقبل أمر صعب ، خصوصاً وأن مستقبل هذا النوع الأدبي أو ذاك ، مرتبط بمستقبل العديد من المسائل الأخرى .

هناك من ناحية تلك المحاولات القليلة الجادة وهي - بسبب من رداءة الطقس - غير ذات تأثير وهناك بالطبع الكثير من الكتابات الأخرى المنشورة ، وهي كتابات تثير العديد من الاحتمالات ، ولكنها في أغلبها احتمالات لا تتعلق بالمستقبل .

٨ - لم أهتم بذلك في أي قصة من قصصى ، بل إنني أستبعد كل شبهة حوله حتى لو جاءت عفواً . أظنها مسألة خطيرة جداً ، مسألة المغزى هذه ، أن تتم عمداً . وهذا وحده كفيل بأن يفسد كل شيء ، إنها تثير جدلاً ولكنها لا تنتج فناً يرقى إلى مستوى التجربة التي يمكن أن تضاف إلى تجارب الناس . أو تثيرها . أن تهتم بأن يكون لقصتك مغزى يساوى أن تهتم بأن تصيف لطفلك أنفاً أو قرناً . والمسألة في الكتابة ليست أن تلوى عملك - ولا طفلك - نحو وجهة ينمو فيها ، ولكن المسألة هي استبعاد كل ما من شأنه أن يعوق نمو هذا العمل .

على الكاتب طبعاً أن يكون مشغولاً بمجمل الأوضاع التي يعيش فيها ، وهو لا يملك إلا أن يكون مهموماً بها ، والدافع إلى التعبير عن المغموم - في الفن - دافع وجداني . لذلك قد يذهب الكاتب ويكتب عن الرجل والشجرة ، وهو غالباً لن يكون مشغولاً إلا بهما . بقطعة الأرض التي تجمعها ، بالخلاء المحيط ، بالضوء الغارب . بالأوراق الخضراء ، بمزق السماء الرمادية التي تبدو بينها ، إنه يعلم هذه الأشياء ويبت فيها الروح ، بذلك فقط يكون قد استوفى شهادته وعبر عن المغزى في مجمل الأوضاع (هذه) التي يعيش فيها ، عبر عن كل ما يملك حيالها .

لا يكتب الفن إلا بشروط الفن وحده . والكتابة تكاد أن تكون في نهاية الأمر بحث عن المغزى .

٩ - غالباً ما يكون مدخل إليها بسبب أشياء عابرة تدهشني ، رجلاً . مشهداً . كلمة ، حجراً . والدهشة بهجة ولكنها قصيرة ، وإذا أخذت الاستجابة مجراها فهي دعوة إلى الاستغراق الذي يسلم إلى قدر بالغ من الحساسية . وحالة بعينها . ولا تبقى من الهجة إلا ما قد يصيبك إذا وفقت ، من كشف لعملك وبعملك وأنت تخدعهم بكل ما تملك من جهد .

الشخصية تبقى حاضرة دائماً ، حتى لو لم تكن موجودة ، أما العناية بالحدث وحده فهو غير ممكن . لأن حدثاً معيناً ، لن يكتب مذاقاً معيناً ، إلا بارتباطه بشخصية معينة وهكذا .

١٠ - المكان شيء أساسي بالنسبة لي ، سواء كتبت تفاصيله أو لم أكتب . لا بد أن تكون الحدود الجغرافية التي تتحرك فيها القصة كاملة وواضحة أمام عيني . وأنا أختار منها ما يعنى العمل ، ولكن بقية التفاصيل التي لا تكتب (مثلها في ذلك مثل كل الكلمات التي لا تكتب) تظل موجودة وحاضرة في قلب ذلك القليل الذي يكتب .

أقول لنفسي أحياناً إن ما يقال ، يكتب قيمته الباقية من تلك الأشياء المجهولة . والتي لا تقال أبداً .

أما بالنسبة للزمان فإن ما يهمنى هو الضوء ، درجة النور ، هل يحدث ذلك والشمس في قلب السماء؟ هل انحدرت؟ أم نحن الآن عند الغروب؟ أم أن ذلك يجري في الوقت المتأخر من الليل؟

١١ - لا أستطيع أن أسيها مراحل ، فلقد كانت الأمور تتغير من قصص إلى أخرى كما يغير الواحد من وضعه لكي يرى من جانب آخر . قد تكون هناك عناية أكثر بإحكام السيطرة على الجو ، أو الحوار ، أو الموضوع ، أو الحركة ، أو السلوك ، أو ملامسة سطح ما هو كامن ، أو النظرة في الإمكانية التي يتيحها التنقل بالسرد بين الضمائر ، إلى آخره . وفي هذه الحدود يمكن القول بأن قصصى كلها كانت مشروعاً واحداً .

١٢ - نعم . كتبت شيئاً آخر . بدأ ذلك قبل عشر سنوات . ولا بأس من العودة إلى ما قبل ذلك قليلاً .

لقد بدأت الكتابة بإحساس من عدم الرضا . لم تكن هناك أي أية إمكانية للقبول بشيء مطروح فنياً واجتماعياً . ولم يكن هذا الرفض قائماً على أي أساس (وأغلب الظن أنه لازال) والصعوبة في ذلك أن تكون أنت وما تكتبه شيئاً واحداً ، تتعاونان في أرمية دائمة من أجل بمائلة كل مظاهر الاختلاف التي قد تنشأ

أن أذكر أن قصص مجموعة الأولى «لغة في المدينة» ساهم في اختيارها للنشر مجموعة من أصدقاء هذه الندوة ، وكتب مقدمتها أستاذي وصديق الناقد الكبير أنور المعداوي .

أبو المعاطي أبو النجا

٣ - نعم ، أهم بقراءة ما يكتب عن تأصيل هذا الفن القصصى وبخاصة في أدبنا العربى ، وأشير بالتقدير إلى محاولات الأستاذ يوسف الشارونى في هذا الاتجاه كما أعنى بما يكتبه كبار كتاب القصة القصيرة عن تجاربهم في كتابتها ومعاناتهم من أجل الوصول إلى أسلوبهم الخاص وطريقهم في بناء القصة ، وأيضا ما يكتبه النقاد من تنظير لهذا الفن القصصى .

٤ - هناك تجارب لا يمكن أن تكتب إلا في إطار القصة القصيرة ، وهناك تجارب لا يمكن أن يتسع لها إلا إطار الرواية ، هذا من الناحية الشكلية البحتة ، على أن العامل الحاسم هو أن يكون الكاتب كاتب قصة قصيرة أصلا أو كاتب رواية ، وقد يكون كاتباً للشكلين معا .

لست أريد أن أحدث فيها لا أعرف ، لكن دعنى أزعم أنى أنصوّر أحيانا أن كاتب القصة القصيرة المتميز ، يملك قدرة خاصة أوروبيا مزاجا خاصا بقوده إلى النقاط أو صناعة المواقف الجزئية التى ما إن تتابع في ترتيب معين أو تتشكل في صيغة خاصة حتى توحى بسرّها أو بقانون هذه الجزئيات ، ما كان لعين أن تراه ، وهذه الجزئيات متناثرة كالحبّاء في عشرات الوقائع والتفاصيل . إن هذه القدرة الخاصة ، بالإضافة إلى طبيعة الموضوع هي التى تأتى بكاتب القصة القصيرة ليلفظ من هذا الحبّاء ما يبنى منه أشكالا تفيض بالدلالات ، وتحرك العقل والنفس . وتعطى للحياة معانى وألوانا بلا حدود وبلا توقف .

أحيانا كنت أنصوّر أن لكل كاتب تجاربه الأثيرية وموضوعاته المفضلة التى يرشحها له تاريخه النفسى الغائر في طفولته . وأن كل كاتب يتأدب موضوعه بقدر ماتأدبه طريقته وأسلوبه . وأنساءل الآن في ضوء سؤالك : هل هناك علاقة خاصة تجعل الكاتب يختار من بين هذه الموضوعات ما يناسب طريقته وأسلوبه . أم أن الأمرين كليهما - الموضوع والطريقة - رغم ما بينهما من علاقة بخضمان لغو الكاتب وتطوره في المستقبل بقدر ما يتأثران بمناخه ؟ !

أما مسألة إمكانية النشر فهى قد تفسر أن يبدأ الكاتب بالقصة القصيرة ، ولكن ماذا يفسر الاستمرار فيها ؟ !

على أن القصة القصيرة الجيدة تملك إغراءات هائلة فهى تبدو وكأنها تتحدى كتابها . فهى على صغر حجمها النسبى تملك بعض خصائص الشعر الغنائى والدراما معا تجمع بين العادى وغير العادى . بين القدرة على مخاطبة الصفوة والكثرة . وهى أيضا تتحدى قارئها حين تكشف له عن الإمكانات الهائلة والمعانى الكبيرة والطاقت الكامنة في جزئيات الواقع التى تمر به كل يوم دون أن يلتفت إلى ما وراءها من معانى وأسرار .

٥ - إذا صح فهمى هذا السؤال فهو عما كانسب به بالمضمون في الأدب وهو في جملته عن دوافع الأدب وغاياته وبخاصة في إطار القصة القصيرة . وأهداف الأدب ودوافعه في جملتها لا تختلف بين شكل أدبى وآخر . ولكن لكل شكل أدبى إمكانات خاصة تبرز بصورة أفضل بعض جوانب الخبرة الإنسانية . ولست أدري كيف أجيب على سؤال كهذا إلا بأن أحيل السائل إلى ما كتبت يستنبط منه ما يشاء أو ما يكون هذا الأدب قد نجح في إثارتة أو توصيله . ذلك أن الحديث عما كنت أريد توصيله هو عن التوايا التى لا أعرف إلى أى مدى تحققت . ومن المعروف أن كل نص أدبى يحمل رسالتين . رسالة مباشرة تتصل بجملة الدوافع والغايات التى جعلت هذا الكاتب يكتب هذه القصة بعينها في هذا الوقت دون

١ - من أهم كتاب القصة القصيرة الذين قرأت لهم قبل أن أمارس كتابة القصة الأساندة محمود تيمور ، إبراهيم المازنى ، يحيى حقي ، نجيب محفوظ ، محمود البدوى ، يوسف جواهر ، سعد مكاوى ، عبد الرحمن الخميسى . ومن غير العرب : جى دى موباسان ، أنطون تشيكوف . وقد يكون من المناسب هنا أن أشير إلى أنى في طفولتى المتأخرة حفظت القرآن الكريم ، وقرأت الطبعة الشعبية من ألف ليلة وليلة . وبعض أجزاء من سيرة الظاهر بيبرس ، وفيما بعد العديد من روايات الجيب التى كان يترجمها عمر عبد العزيز أمين .

٢ - نشأت في بيئة ثقافية لا تعطى اهتماما للقصة القصيرة في معهد الرقازيق الدينى الذى قضيت فيه مرحلة الدراسة الابتدائية وجزءا من المرحلة الثانوية كان الاهتمام كله مركزا على الشعر سواء على مستوى الدراسة أو على مستوى الاحتفالات التى يقبها المعهد في المناسبات الدينية أو الوطنية . في هذه الاحتفالات التى كان يحضرها مدير الاقليم كانت الأضواء تسلط على الطلاب الذين يجيدون تأليف القصائد في تلك المناسبات ، وحين نشرت أول قصة قصيرة لى في مجلة الرسالة في ذلك الوقت شعرت بنوع من رد الاعتبار أمام مجاهل هذه البيئة لما كنت أظنه مواهبى . كنت أقرأ القصص القصيرة العربية والمترجمة التى تنشر في آخر مجلة الرسالة وفي غيرها من المجلات ، وكانت معظم القصص المترجمة عن الأدب الروسى ، وقتها كنت أشعر أن هذا هو ما أود أن أفعله . فهذه القصص تتحدث عن أشياء بسيطة في حياة أناس بسطاء ، بطريقة أتوهم أنى أفكر عليها تماما أما الشعر كما كنت أفهمه في هذا الوقت وفي هذه البيئة فقد كان لا يتحدث أو لا ينبغى له أن يتحدث إلا عن الموضوعات الجليلة والمهمة مثل المولد النبوى . والهجرة الشريفة والاستقلال الوطنى والدستور ... الخ .

وهكذا بدأت مجارنى الأولى مع القصة القصيرة قراءة وكتابة ، دون توجيه أو رعاية من أحد سوى ما يثله نشر الأستاذ الزيات لما أرسله من القصص من تشجيع معنوى هائل ، لذلك كان من الطبيعى ألا أفكر في جمع قصص هذه المرحلة في كتاب ، لقد أدركت بعد فترة أن هذه القصص بنبغى أن تبقى جزءا من تاريخ المحاولات الأولى . وتأكد هذا الإدراك بعد انتقالى إلى القاهرة لاستكمال دراستى في كلية دار العلوم ، وبدأت أنعرف على جوانب من الحياة الأدبية من خلال ترددى على مقهى الكمال في الجزيرة حيث كانت تلتقى في ندوة شبه يومية نخبة من الأساندة مثل المرحوم الناقد أنور المعداوي والدكتور عبد القادر القط والدكتور محمد مندور والأستاذ نهمان عاشور وزكريا الحمداوى وغيرهم ، وفي إطار هذه الندوة تعرفت على الكثيرين من رفاق جيلى ، رجاء النقاش ، غالب هلسا ، عبد الحسنى طه بدر . محمود السعدنى ، وحيد النقاش ، بهاء طاهر ، وقبل ذلك كنت قد ألتقيت بالعديد من رفاق هذه الندوة عبد الجليل حسن ، سليمان فياض ، فاروق شوشة المهم أن لقائى وتعرفى بهذه المجموعة كان بحق بداية مرحلة النقد والتوجيه والرعاية . وهو الدور الذى كانت تقوم به مثل هذه الندوات من خلال الحوار والمناقشة . ويكنى

غيره ، ورسالة غير مباشرة تنبع من كل النص الأدبي ، وكثيرا ما تكون الرسالة غير المباشرة أخطر ، ذلك أنها تتجاوز هموم الكاتب المرحلية ، وتنبع من مدى صدقه الشامل ورؤيته العميقة الفائرة للتجربة الإنسانية ككل ، بما فيها دوافعه الوثقة للكتابة ، على أنه لا أريد أن أبدو كمن ينهرب من الإجابة على هذا السؤال الهام ، لما كتبه في السنوات الماضية كان يحمل بصدق وأمانة رؤيتي للتجربة الإنسانية في حياتي وحياة مواطني وفي العالم من حولنا. وإذا أردت أن أحدد ملامح هذه الرؤية ، فهي رؤية نامية لأنها تحاول بقدر ما تستطيع أن تبقى في حوار مع كل مصادر المعرفة التي تتاح لها .

وهي رؤية تغلظت بعض القنوات التي توجهها ، ولأنها تدرك أنه بدون هذه القنوات لن تغلظ القدرة على اتخاذ القرار أو الموقف أو الفعل أو الكتابة ولكنها مستعدة لتعديل هذه القنوات أمام أي خبرة جديدة مؤثرة . وتقبل المخاطرة بإعادة البناء الكلي لهذه القنوات مهما كان ذلك شاقا أو مؤلما، وتدرك أن هذا جزء أساسي من معنى الحرية التي تطالب بها لنفسها وللآخرين .

إنه لا يحدني كثيرا أن أقول لك أنني كنت في كل قصصي أحدثت عن مشكلات العدالة والحرية والانتماء ... الخ . لأنه سيبني من المهم أن تعرف أنت أو غيرك كيف كان هذا الحديث ؟ من أي زاوية وفي أي موقف وبأي وسيلة فنية . فالدنيا كلها تتحدث عن الحرية منذ سقراط والمهم كيف نتحدث عنها الآن وبلغة الفن ؟ وهذا ما يمكن أن يفيد فيه العودة إلى النص لمواجهته وليس كلام صاحبه عنه !

وبالنسبة لقارئي فأنا لا أعظمه أمامي وأنا أكتب لتجسبي كتابي على مقاسه . قارئي هو الآخر ، الذي لا يكتمل وجودي بدونك وهو ممي قبل الكتابة وأنتاها وبعدها بطريقة غير محددة . وأنا دائما في حاجة إليه لأفهم معنى ما فعلت أو ليكتمل معناه ، قارئي لا ينتمي إلى طبقة معينة أو جنس أو دين أو وطن . مع أنني في أوقات معينة وفي إطار أزمات معينة قد أكتب إلى قارئي محدد . ولكن هذا لا يؤثر على القضية الأساسية وهي أن قارئي هو أساسا الشخص الذي قد يتفق أو يختلف مع ما أكتب ولكنه يشعر دائما ويحرص على أن يكون طرفا في حوار مع ما أكتب ، لأنه يشعر أنه ينمو مع الخبرة التي تقدمها أعالي وأنه قادر على أن ينمي هذه الخبرة من خلال الحوار معها أو حولها .

ربما لا أرى قارئي ولا أعرفه ولكنني أتي في وجوده على نحو غيبي . ولو شككت لحظة في وجوده لما قدرت على أن أكتب حرفا . وأنا لا أعاف قارئي ولا أغلقه ولا أغشه ، إنني ألق أمامه عاريا صادقا حارا آمنا ، متحررا من الرغبة والرغبة ، من قيود الصداقة والمحبة والكراهية وحتى الحاجة إلى قارئ .

.....

٦ - ليس هناك زمن غطى أو قياسي لكتابة قصة قصيرة واحدة ، أحيانا أكتبها في جلسة أو جليتين وأحيانا في أيام وأحيانا في شهر. علما بأنني لا أجلس لكتابة القصة إلا إذا كانت شبه متكاملة في رأسي .

طبعا أواجه في أحيان كثيرة صعوبات متعددة بعضها ينبع من ظروف الحياة اليومية ، التي كثيرا ما تحول بينك وبين الكتابة لفترة تفقد فيها لحظة الحواس التي تجعل مشروع الكتابة ممكنا ، على أن ألعب الصعوبات هو ما ينبع من الحالة الفعلية أو النفسية ، فلي بعض الأحيان يلوح أن كل شيء مناسب . الظروف والوقت ودوافع الكتابة وغاياتها ، ومع ذلك ففعل الكاتب بخذله، يعجز عن أن يقدم له الصيغة المناسبة لإيجاز المشروع . القدرة الوحيدة التي تبقى للعقل هي قدرته على إدراك أن جميع الصيغ المقترحة للعمل غير مناسبة ، وتلك هي مصيبة المصائب .

.....

٧ - هناك بالقطع مثل هذه العناصر الحرفية التي تسعف عند الكتابة ، لكنني لا أعرف على وجه الدقة الطريقة التي تكونت بها أو تعمل بها ، لأن مقتضى

وجودها على النحو الوارد في السؤال يعني أن تكون كتابة القصة رقم مائة أسير من القصة رقم ١٠ أو ٢٠. لكن الواقع غير ذلك رغم اعترافي بوجود مثل هذه العناصر الحرفية ، ولو طلبت مني أن أؤلف كتابا عن هذه العناصر لما فلتحت في ذلك . رغم شعوري القوي بوجودها ، فكل قصة جديدة تشكل لي تحديا جديدا وكأنني أكتب لأول مرة .

قصاري ما أستطيع أن أوضح به هذه المسألة الغامضة هو أن أعترف بأنني لا أملك القدرة على استخدام هذه العناصر بشكل إيجابي أو إرادي ، بمعنى أنني أشعر شعورا قويا بالحاجة إلى كتابة قصة ، فالفكرة أو الشعور أو الصور تتلهم في داخلي وتحرك لكنني لا أستطيع توظيف هذه الخبرة الحرفية بشكل إرادي لتدبير صيغة قصصية ملائمة لهذا الذي أشعر به ، الصيغة الملائمة التي يمكن أن أصبح بعدها : والله ! هذا ما كنت أبحث عنه ، هذه الصيغة يبدو أنها تجييء في أفضل حالاتها كمنحة ، وأتذكر فقط تعمل هذه الحرفيات بشكل آلي لتهديب هذه الصيغة وجعلها أكثر نقاء وجمالا ، تحذف هنا أو تضيف هناك . تستخدم كل الخبرات الماضية في النقد والتحسين ولكنها أبدا لا تخلق الصيغة الملائمة في وجودها الأول ، أو هذا على الأقل ما أشعر به ، والله أعلم .

.....

٨ - الخبرة الإنسانية بكل جوانبها الاجتماعية والنفسية والفكرية مترابطة وشاملة وكلية ، هذه مسألة أولية لا بد من التأكيد عليها ، وفي كل قصة قصيرة يلوح أن الكاتب يركز لسبب ما على جانب من جوانب هذه الخبرة . ولعل الأمر يتصل بما ألقنا إليه في فقرة سابقة (بالهدف المباشر والأهداف غير المباشرة للقصة) فأحيانا يكون الجانب الاجتماعي في القصة هو ما يهدف الكاتب إلى إبرازه لأنه محور الذي تتحرك عليه عناصر القصة أو العامل الحاسم في تطور أحداثها وشخصياتها . وسوف نجد في هذه الحالة أن الأضواء المنبثقة من كل عناصر القصة تخدم هذا الجانب بشكل صادق وتلقائي وتنبع من ضرورات البناء التام في القصة ، وهذا لا يسمى إغفالا للجوانب الأخرى النفسية أو الفكرية في الخبرة ، فهي موجودة في حدودها فالكتاب لا يكتب قصة كل شيء ، والشئ نفسه يمكن أن يقال لوركو الكاتب على الجانب النفسي أو الفكري للخبرة ، فسوف تنسحب الأضواء على هذه الجوانب . وقد يبنى الجانب الاجتماعي آنذاك في الظل ، ليس لعدم أهميته في القصة أو خارجها أو بقصد إغفاله بل لأن القدر المحدد الذي برز منه في التجربة هو القدر الملائم لصدق التجربة وجمالياتها وفنياتها في هذه القصة ، المسألة إذن ليست محكمة بأهمية الجانب الاجتماعي في ذاته أو في الخارج أو بأهمية أي جانب آخر . بل محكمة بخصوصية التجربة التي يقدمها الكاتب ، ويمد صدقه ووعيه الشامل بدور كل جانب في القصة - اجتماعيا أو نفسيا أو فكريا - في تحريك الأحداث وتطوير النمو بحيث يبرز كل عنصر بالقدر الذي يحقق للعمل الفني توازنه الخاص وجماله وإقناعه ومهما نقل عن علاقة الأدب بالواقع فإن للعمل الأدبي وجوده الخاص المستقل نوعا ما ، بحيث أن الأشياء فيه تستمد أهميتها من علاقاتها في داخله ويهدفه النهائي المباشر وغير مباشر .

٩ - مرة أخرى أذكر وحدة التجربة الإنسانية وشمولها وتكاملها سواء في داخل القصة أو خارجها . وتقسيم القصة إلى أحداث وشخصيات ولغة ، هذه كلها أمور نظرية وشكلية ، فالأحداث مهما تكن صورتها تصنع الشخصية ومهما يكن مفهومها كما أن الشخصية بدورها تصنع الأحداث . وهما دائما معا يتبادلان التأثير والتأثر ، وكلاهما يفسر الآخر، واللغة هي نتاج وصناعة التفاعل بين الحدث والشخصية ، وفي الواقع إنني أهتم بالقصة ككل وفي حدود الأهداف المباشرة . فأكتب القصة لأعبر عن شيء أو لأمسك بشيء يتلهم في داخلي ويعجزني أن أعرف عليه قبل أن أصنع في شراكة الصيغة القصصية الملائمة ، أو لأجسد شيئا هلاميا يفتقر إلى التجسيد ليكتسب معنى وليصبح أداة اتصال وفهم مع الآخرين أو عامل إثارة أو بناء أو هدم ... كما قلنا تتعدد الدوافع وتنوع ، المهم هناك شيء يدفع للكتابة ومهما تكن درجة جنوحه أو غموضه ، وغالبا ما ينتج بناء القصة

أو وجهة نظري ، وأكثر ميلا للإثارة فعاليته لممارسة حريته من خلال تفاعله مع ما أقدمه له من رؤية أو تجربة .

انجهت إلى استخدام صيغ فنية من التراث لمواجهة الحاضر أحيانا ، كما تطورت في بعض قصصى إلى استخدام لغة الحلم ورموزه ، وتوقفت طويلا أمام اللحظة التي تفصل بين الحلم واليقظة لأنفذ إلى عالم النفس وعالم الشهادة معا .

بعد رحلة من تتبع صراع المتناقضات داخل المجتمع بين الفرد والجماعة أصبحت أوجه عناية أكبر لمتابعة انعكاس هذا الصراع على قوى الإنسان النفسية والروحية وعلى الصراع في داخله .

١٢ - لم أنصرف عن كتابة القصة القصيرة ، مع أنني أكتب الرواية ، وبين حين وآخر بعض المقالات النقدية ولكني أسجل أنني لم أكتب منذ أكثر من عام أى شئ لا قصة قصيرة ولا طويلة ، ولست أعرف السبب الحقيقي وراء هذه الحالة التي تخزنني إلى جوار أشياء كثيرة لا محل لذكرها .

.....

١٣ - مستقبل القصة القصيرة جزء من مستقبل الأدب المكتوب والمقروء . وأعتقد أن الأدب سيبقى وينمو لأن الأمر يتصل بالحاجات النفسية والفكرية والروحية العميقة التي يليها هذا الأدب للإنسان . وطبيعة الحال فإن ما تحدثه الثورة التكنولوجية في مجالات الاتصال من تأثيرات بعيدة المدى في شكل وطبيعة ومحتوى هذا الأدب نتيجة للأدوات الجديدة التي تقوم بتوصيله واتساع قاعدة الجمهور الذي يستقبله ... هذا كله يجعل من الصعب التنبؤ بالصورة التي يمكن أن يتطور إليها فن القصة القصيرة من خلال هذه الوسائل لكنني أعتقد أن القصة القصيرة المكتوبة في كتاب أو مجلة ستبقى كجزيرة يلدأ إليها أولئك الذين يشعرون بأن هناك أشياء لا يقدر على التعبير عنها سوى قلم الكاتب المتفرد للقارئ المتوحد ولو في هذه الجزيرة .

.....

ومداخلها لخدمة إبراز هذا الشئ بأفضل صورة ممكنة ، وقد نحتاج أفضل صورة ممكنة إلى التركيز على الحدث أو الدخول عن طريق أو إلى التركيز على الشخصية وإبرازها على حساب الحدث أو التركيز على اللغة ، وقد يحتاج الأمر إلى تحقيق درجة عالية من التوازن في الاهتمام بكل هذه العناصر وطرق تقديمها . ليست هناك قاعدة مطلقة في هذا الموضوع ، المهم أنني أتعامل مع القصة ككل متطلعا إلى أهداف تبدو لي لحظة كتابتها هامة ومقنعة وقد ألاجأ بعد إتمام عملية الكتابة والتواصل مع القارئ بأن القصة قد تجاوزت ما كنت أظنه أهدافا أو أهدافها .

١٠ - هذا يوقظ على نظرتنا للحدث وماذا نريد منه ؟ هل نستخدمه في إطار التجريد والرمز أم في إطار الواقع والنسب ؟ وعلى هذا الأساس فإذا كان تحديد الزمان والمكان له دلالة بالنسبة للحدث ، يفسره أو يضيف إليه أو يثره أو يعمقه فإن التحديد يكون لازما وبالعكس .

١١ - نعم أرى فيها أنجزت مراحل تطور ، وأرى أنه من المناسب في البداية أن أشير إلى أن تطور الكتابة عندي جزء لا يتجزأ من تطوري كفرد وتطور فهمي وخبرتي بقصة التطور في الحياة والمجتمع والوجود من حولي دون دخول في متاهات معنى التطور واتجاهاته ومعاييره ، سواء في مستوى حياة الفرد أو المجتمع أو الإنسانية . يمكن هنا أن أشير بإيجاز إلى ما أعتقد أنه اتجاهات هذا التطور في كتابي للقصة القصيرة .

أعتقد أنني تطورت في كتابي للقصة من الميل إلى تحديد المشكلات وملاحق الشخصيات ومحاولة الإمساك بعنق النتائج إلى الاكتفاء بإلقاء الضوء من بعيد على شخصيات تتحرك في حرية أكبر ودرجة من الاستقلال والموضوعية تتبع قوانينها الخاصة بما يتيح فرصة أفضل للقارئ للوصول إلى أي نتيجة يراها وللقيام بدور أكثر فعالية في تفسير القصة والاستجابة لها .

أعتقد أنني لما أكتب أصبحت أبعد أكثر رغبة في فهم أفضل للإنسان والشعور بحقيقة أعمقه وأوضاعه الإنسانية . وأقل رغبة في إصدار الأحكام الأخلاقية على الشخصيات سواء بهدف تجميدها أو إدانتها .

أعتقد أنني أصبحت أقل حرصا على كسب القارئ أو جذبه لما أعتقد أنه رؤيتي

أحمد الشيخ



علاقتي به . أصدقكم القول هو الوحيد الذي عرفني بقدراتي . بعد فترة التجنيد كنت ألقى به في دار الهلال . شجعتني على الكتابة . قدم لي كشوفات بأسماء كتاب لم أسمع عنهم . ومنه عرفت بمسابقة نادى القصة . وكان ذلك في ٦٢ / ١٩٦٣ . تقدمت بقصة وفزت بجائزة . لكنني أدركت على نحو غامض أن الطريق طويل . وأن الجهد المطلوب أكثر بكثير من مجرد الفوز بجائزة أو حتى كتابة قصة في سن مبكر . خرجت كنيات شيطاني استرجعها أحيانا وأندesh وأشعر بشئ من الرضا ويتأكد لدى أحيانا أنني لم أضل الطريق . قرأت تشيكوف وبوسيف إدريس ونجيب محفوظ والبدوي والشاروني وعشرات من كتاب جيلي . وتوقفت كثيرا عند يحيى حقي . وبدأت النشر في ١٩٦٦ على استحياء .

٢ - أحشى أن أقول إنه استعداد . ذلك أنني أدركت أن الأمر أصبح الآن أكثر وأعني بكثير من مجرد استعداد فطري . لقد تعقد فن القصة القصيرة . أصبح الإبداع مزيجا من دراسة واستقراء وثقافة ووعي بالعالم المعاش واستلهام واستشراف وصدق وموهبة قادرة على صياغة الكل في شكل أدنى له مواصفاته الثابتة والمتغيرة بالإضافات والمغامرة في نفس الوقت . أما كيف بدأت تجاري الأولى فقد ذكرت البداية الطويلة التي لا يمتد بها . ثم مرحلة التخطيط الحقيقي من ٦٣ إلى ٦٩ تقريبا حيث أصدرت أول مجموعة في أواخر ١٩٧٠ .

٣ - كان من الضروري أن أقرأ الكثير عن فن القصة القصيرة . هناك عشرات الكتب التي تناقش الموضوع من زوايا مختلفة ووجهات نظر متباينة . اجتهادات وبحوث أكاديمية خالصة وتحليلات . ابتداء من البداية أو المقدمة والحدث ولحظة

في مسوداتي القديمة قصة قصيرة كتبها قبل أن أقرأ تعريفا دقيقا لفن القصة . كنت في بداية الدراسة الثانوية . حصيلتي هي تلك النصوص المدرسية المتاحة . لا أتذكر منها سوى مقتطفات من كتابات المنفلوطي أو خطب مصطفى كامل أو بعض العبارات الوطنية لأحمد عرابي . ربما كنت في السادسة عشرة . مجردا من إمكانية الحصول على كتاب غير الكتب المدرسية . لعلني قرأت نصا وتاه من ذاكرتي . لكنني عندما كتبت لم أكن أعرف هوية ما أكتب . كنت مغرما بحفظ الشعر المتاح . ولوعا بالإنشاء . يجذبني الجرس الناعم المهموس في أشعار إيليا أبو ماضي وكتابات طه حسين . اشتعل حماسا مع الشابي وحافظ وشوقي في قصائدهم الوطنية . كان تكويننا ثقافيا متواضعا . لم أجد تشجيعا من أحد فتركت الأمر غاما حتى التقيت بصديق أثناء فترة تجنيدى . كنت أحرر مجلة حائط بمجهود شخصي . وفي كل عدد قصة وزجل وشعر وملاحظات . قرأ لي محفوظ عبد الرحمن وبدأت

وأعبر عن رؤيته وألوم نفسه إذا قلت عبارة مباشرة ، تخرج النص عن طبيعته الفنية وتدخله في مدار الترويج لأفكار قد أؤمن بها لكنني أجاهد لتوصيلها بأدوات الفن نفسه .

٩ - يلعب الزمان والمكان دورا مهما في بعض القصص بحيث يكون الميدان أو الشارع أو البيت جزءا من البناء الفني ، ويشيع جوا مختلفا في كل حالة ، لكن في قصص الشخصيات المأزومة التي تسيطر عليها الحالة النفسية لا يكون الأمر بهذا القدر من الأهمية ، وعلى أي حال فالقصة نسيج عضوي تتشابك فيه العناصر لتخرج به خيا موحيا أو ميتا باردا ، وهذا يتوقف على قدرات كل كاتب .

١٠ - مدخل القصة بالنسبة لي هو المقياس الحقيقي لإمكانية النجاح أو الفشل في إنجازها بمعنى أنه من الممكن في حالة المعجز عن اختيار المدخل المناسب للموضوع أن تضيع القصة نفسها . إنها البداية أو بذرة الخصوبة الأولى التي أنطلق منها في محاولة استكمال ملامح الكائن الحي ، ومهما كان الأمر في قصة الأشخاص أو الأحداث فإن البداية الموفقة تعني قصة موفقة ، مدخل القصة هو المشهد الشامل عن بعد لمدينة أو قرية ، قد تستخف ظلها أو تستسخف ، أما مسألة الاهتمام بقصة الحدث أو الشخصية فالمسألة تخضع إلى طبيعة العمل نفسه ، وإن كنت أرى أن شخصيات القصة القصيرة بمعناها الفني الناضج في حاجة إلى جهود المبدعين المتميزين .

١١ - كانت مرحلة البدايات كما ذكرت متواضعة ، تعبر عن قلق غير واع بطبيعة الفن نفسه ، فيها الكثير من العفوية والحدة في التعبير ، أكتب القصة وكأنني أناقش كل قضايا العالم ، لكنني بعد أن استكملت أدواتي أدركت أهمية الهدوء والمهارة الهامة التي تسري في الشاعر ، الجزء الناعم الذي يعطي انطباعا شائعا وينقل حالة القلق أو الألم ، والصدق الفني الذي يبدو قاسيا وعنيفا برغم بساطته . لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد ، فهناك طبيعة البناء المفتت الذي يتطلب جهدا من التلق ، تعبيرا عن واقع يطمح في التخطي ويستشرف المستقبل الأفضل .

١٢ - سوف تبقى القصة القصيرة رسالتي وهي الأولى ، حتى عندما كتبت رواية الناس في كفر عسكر التي نشر جزءها الأول فقط ومازال في مكتبي جزآن يكملانها ، حتى في هذه الرواية كنت أستخدم تكتيك القصة القصيرة وأدواتها . ومن هنا كان عسرهما في التلق موازيا لبساطتها للفرطة في اللغة وطبيعة الموضوع الذي عبرت عنه ، لذلك فأنا كاتب قصة قصيرة حتى ولو أصدرت في المستقبل عشرات الروايات .

١٣ - القصة القصيرة هي لغة المستقبل ، سوف تتجدد وتزدهر وسوف تبقى واحدة من أهم الفنون في شرقنا العربي برغم كل العقبات ، وقدما في الستينيات كنا نطمح إلى أن تصبح الكتابات المصرية قفزة على مستوى الإبداع العالمي في هذا الفن . لقد تكاسل الريب . لكن القافة مازالت تسير ، ببطء ولكن بدأب وسوف يبقى الحلم في أن يدع الكاتب المصري قصة قصيرة متميزة تنسم بالخصوصية وطاعة إلى أن تحتل مكانا مرموقا ومتقدما بين سائر الفنون .

التنوير والنهاية حتى الدراسات النقدية لجورج لوكاتش وهاوزر مروراً بيجي حتى وعبد الحسن طه بدر وصلاح فضل ورشاد رشدي واجتهادات الشكل البنائي وغيره ، لكنني أخلص إلى أنه ليس بالنقد المدروس يدع الأدباء ، فالفن مغامرة حرة أولا ، وممارسة محكمة بالقواعد ثانيا . الحرية هي الأساس والتقنين ضروري . لكن لا ينبغي له أن يقف عقبة ليحجب الوهج الخلاق ويحدد لها مقياس السرعة .

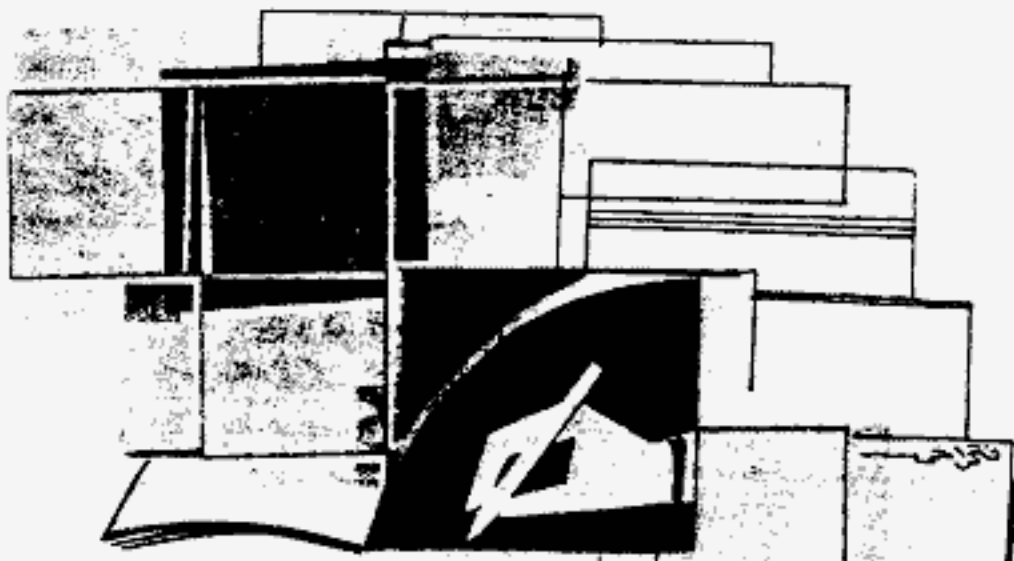
٤ - أحيانا أجلس وسط مجموعة من البشر وأتابع السماع إلى حوارهم . قد أشاركهم أو أكتفي بالسماع . لكنني ألاحظ أن الكثير من العبارات التي تقال لاتصيف جيدا . أتمنى أن يختصر البشر كلامهم . أن يكون حوارهم مركزا . وكثيرا ، ما أقول لنفسي إن القصة القصيرة فن رائع لا يعرفه الكثير من الناس . ولو عرفوه اختفت الثثرة . وألوم نفسي لأنني أدين الناس وأذكر ثورتني في بعض الأحيان ، لكنني بصدق أزعم أنني أجاهد في حوارى مع الآخرين أن أكون مختصرا قدر الإمكان هل يعنى هذا أنني أحاول أن أجعل من حياتي نفسها قصة قصيرة أم أن تكويني النفسي يرتاح أكثر في إطار القصة القصيرة ؟

٥ - القصة عندي محاولة للتواصل مع الآخرين . وبأنى التواصل عندما يكون هناك شيء مشترك ، حلم أو ألم أو توق أو دهشة مشتركة . والقارئ عندي هو الإنسان المعاصر الذي يشاركني الأرض والعصر والمناخ . قارئ كما أتمنله يملك الحساسية والوعي والقدرة على استخلاص المعاني التي أدور حولها في كتاباتي . إنني أشعر به ينتفسس بيها أكتب له ، إنه يشاركني على نحو غامض في اختيار الموضوعات وترتيب الأحداث وصياغة العبارات ، إنه الجزء الآخر مني أينما كان وحيثما كان .

٦ - عن الزمن الذي تستغرقه كتابة القصة . يختلف الأمر من عمل إلى آخر . لكنه لا يزيد متوسط ما أكتبه بشكل عام عن أربع قصص في العام أشعر أنه إنتاج قليل . لا يعبر عن قدرتي على الإبداع ، تلك القدرة المبددة بين الانشغال بهوموم الحياة اليومية والإحباط الناتج عن عدم الجدوى من المناخ الثقافي الذي يعانى منه كل كاتب صادق . وأشعر بأن قدرتي الحقيقية على الكتابة تتجاوز ما أقوم بإنجازه فعلا بسبب المعوقات الحياتية والمناخ المحبط الذي لا يشجع على الاستمرار في العطاء .

٧ - لا ، كل قصة عندي هي كائن حي مستقل عني تماما . لها بصماتها وطباعها الخاصة ، القصة عندي تكتب نفسها ، أمتنع نفسي من التدخل أو طرح الأفكار الخرفية . إنني أدخل حالة الإبداع تاركاً عقل الناقد . وعندما أنتهى استدعيه ليقرأ معي ويساعدني على التعديل والنقد ووضع اللمسات الأخيرة .

٨ - لا يكتب الكاتب الحقيقي من فراغ ، الكتابة دور ورسالة وتعبير عن زمان ومكان ، والكاتب يتأثر بواقع المجتمع مهما ادعى عدم الاهتمام أو الالتزام . حتى أصحاب فكرة الفن للفن ينطلقون من نفس هذا الواقع ، فهم لا يبتكون من فراغ ، ولذلك ستجد في أعمال الكثير الذي يناقش الأوضاع الاجتماعية . لكنني لا أميل إلى «لوى أعناق» الأحداث الفنية قسرا لأخرج بمقولة أو مغزى مسبق فذلك رسالة يقوم بها رجال الفكر والسياسة وعلماء الاجتماع وأننى اكتب بالصدق



إدوار الخرافات

المخوف في إجابتي إذن هو التزام ، كأنما ليس هناك « قبلية » أو « بعدية » .
عندما تكون القصة هي نفسها الحياة - أو أكثر ما فيها حميمية وجوهية ، فكيف
يمكن التحديد ؟ !

٢ - في إجابتي عن السؤال الأول ما يشير إلى إجابة ما . لم تكن القصة شيئا
خارجيا عنى يلفت انتباهي بها شيء ما . ماذا يمكن أن يلفت انتباهك بالحياة .
إلا أنها حياتك نفسها ؟ ليس في هذا أدنى قدر من « الشعرية » أو « الخطابة » . هو
تقرير جاف وصارم لواقعة جافة وصارمة . ومعنى ذلك ضرورة العودة إلى تحليل
نفسى - ذاتى . واجتماعى - اقتصادى . وثقافى - حضارى . لهذه الحياة المفردة
بالبذات . في خصم حيوات لا نهاية لها . أليس هذا - بالضبط - هو ما أحاوله
عندما أكتب « القصة » . لا عندما أكتب « عن القصة » ؟ هل هي حساسية
عاصفة فطر عليها المرء ؟ هل هو شوق أولي لتشكيل الوجود من جديد ؟ هل هي
إحباطات الطفولة وتوقها إلى تحقيق المستحيلات - وكأنها لا تعرف
المستحيلات ؟ - هل هي نوازع عارمة نحو إشباع لا يتحقق أبدا ؟ .

كيف يمكنني أن أفرق بين الأسباب والغايات ؟ وهل هناك حقا تفريق بينها ؟
هل هي ضغوط حياتنا الاجتماعية وكفاحنا الوطنى فى الثلاثينيات وباكراً
الأربعينيات . هل هي ترائى وثقافى القبطية وأبعادها الدينية - الميثافيزيقية
بالضرورة ؟ وقد عشته بجمرة خاصة في بيئة خاصة ؟ أدقنى ذلك كله - وغيره
بالتأكيد - إلى هذا المخرج الذى كاد أن يكون لا إراديا بين الواقع وما غير الواقع -
وأقرن الآن أنه من صميمه - وأن « العالم - الحياة » الذى يتخلق من جديد في
« القصة » هو « العالم - الحياة » الحق والواحد . لعل في ذلك ما دفعنى إلى
القصة . لا أدري . ولكنى لا يمكن - بكل ما أملك من مقدرة على التذكر - أن
أذكر ماذا « لفتنى » إليها .

أما تجاربي الأولى الطفولية فقد كانت إعادة كتابة مآثره وإعادة تخليقه
وتشكيله . « قصتي » الأولى - أين هي ؟ هل ضاعت ؟ - كانت عن محارب
حبشى سقط أسيرا في أيدي الطلائية على جبال الحبشة . ووحشته واستشهاده . كنا
في أيام حرب الحبشة .

وقصصى التالية كانت شيئا بين الشعر والتأمل والتوهمات الرومانسية ، عن رعاة
وجواريين على سفوح الأوجى وفي وادى النيل وسقوطهم بين آلهة الحب والقدر من
ناحية . وبين أشخاص نصف أسطورية ونصف إنسانية لهم أسماء مثل
« أوزيريس » ، « الموت » ، « الملاك » ، « الشيطان » ، وهكذا .

وجاءت بعدها « قصص » عن فنانين يحترق بهم معابد أوثانهم وفلاحين يعزفون
النأى على شط النيل ويغوصون مع الجنية في عالم سفلى مضى .

وكنت أكتب مع هذه « القصص » منذ كنت في التاسعة أو العاشرة حتى
السادسة عشرة شعرا ينتقل من جمل طفلية حاسية وعاطفية إلى أوزان مقفاة شديدة
التقعر والتفاحش إلى شعر مرسل على طريقة مدرسة أبولو ثم إلى شعر فيه كل الحرية
من كل القيود هو الذى أسلمنى إلى صياغة « القصص » « المسرحيات » التى لا
تلتزم بمواصفات ولا تقلد أحدا أو شيئا . تنوعت من الأحداث واندفاعات
التأملات والأسئلة والأشواق والانفعالات التى لا يعرفها إلا الصبا الباكر المشتعل
بحريقه الداخلى الخاص .

وكأنما بين ليلة وضحاها - بعد ذلك - كتبت أولى قصص « حيطان عالية » .
وكان هذه القصص كانت قد نضجت - بالقوة - على تلك النيران الأولى المتطاولة
المدى من الصياغات والقراءات ومعاونة بدء تشكل الوعي الحق بالقضايا الأساسية
التي مازالت تشغلنى حتى الآن .

٣ - نعم ، بالطبع ، كثيرا .

هذا كل ما يتطلب ظاهر السؤال الإجابة عنه . وبالطبع للسؤال مقاصده
وبواطنه ، فالسؤال لم يقل : وماذا قرأت بالتحديد ؟ وإجابتي عن هذا السؤال

١ - المأزق في هذا السؤال هو تلك « الجملة الطويلة » كما يقول النحاة . فنى
لم أكن أكتب - بمعنى ما - هذا « الفن الأدبى » ؟ والمخرج السهل من هذا المأزق
هو الإجابة بالسؤال - تماما كما فعلت الآن - منى لم أكن أكتب القصة القصيرة ؟
وبالتالى منى لم أكن أقرأها ؟ والرد المتضمن هو : دائما . منذ أن تخلق عندى
الوعي بنفسى . وإلى غاية ما أذكر هذا الوعي . وهو رد سهل وصحيح ولكنه في
ظنى ليس ردا على الإطلاق . وليس جادا أيضا . من الحق أن معظم هذه القبيلة
من الناس - قبيلة الروائيين - قد ارتبط وتزامن عندهم الوعي والإبداع - على نحو
من الأنحاء في كل من الوعي والإبداع . ولكن هذا صحيح عند الناس جميعا فلما
أفصرو . وفي كل إنسان فنان كامن . فنان بالقوة . إن لم يكن بالفعل - وإذا
انتضت مجرد إمكانية قيام التواصل نفسها . من منالم يسمع الحكايات والحواديت في
فجر وعيه . ولم يقصصها ؟ في هذا الفجر الذى يبدو الآن غائما في مناطق ما وساطما
بالغ الوهج في مناطق أخرى . في هذا الإشراق الأول الذى أنتظر ابتعائه عندى .
في كل مرة . أكتب أو أحلم بالكتابة . كانت القصة . أو الحكاية . خيرة معاشة
يترج فيها التلقى والعطاء على نحو حميم . وعلى هذا النحو كان الطفل الذى كتبه -
وهل بمنجلى أن أقول : وكأننى مازلت ؟ - يعرف القصة ويعيكها كأنها من صميم
عمله هو وليست شيئا خارجا عنه .

ولكن المخرج الثانى والتناول الأكثر جدية هو تقييم القصة القصيرة . في
السؤال . بأنها « فن أدبى » . وأيا كانت مواصفات هذا الفن وعناصر هذا التقييم -
وهي قضية صعبة جدا وأنا على يقين أنها في النهاية غير محلولة - فينبغى أن يفهم
هذا السؤال على أنه ينصب على قصة لها تحديد ما في سياق فن أدبى متواضع
عليه . مما يخرج بنا عن عالم الحكايات وأخيلة الطفولة التى مازالت لها سطوتها .
عندى . حتى في داخل القصة التى أكتبها الآن بكل ما أراه فيها - بعد أن تكتب
بالضرورة - من رهافة المدخل ودقة التناول .

فلتكن الإجابة إذن أن قراءة القصة وكتابتها عندى قد تزامنت وتضافرت .
القصص الأولى جدا - عندما كنت في التاسعة أو العاشرة - التى جلست أكتبها في
كراسة المدرسة وبين قراءاتى الطفولية لكتاب ألف ليلة وليلة وروايات روكامبول
والقصص التى كانت تنشرها مجلات قديمة كانت في بيتنا : « الفجر الجديد » ، و
« اللطائف المصورة » ، و « الهلال » ، و « المصور » ، و « الاثنين » ، و « ٢٠٠ » قصة ، وهكذا
وركام من روايات وقصص مترجمة ومصرية - وكان الكاتب ، أو الجملة في تلك
الأيام لا أدري ، يحرص على أن يكتب بعد عنوان القصة : « قصة مصرية » . كأنما
تأكيدا لذاتية متميزة أو يراد بها أن تكون متميزة - تلك القصص كانت على
سذاجتها إعادة خلق هذه القصص والأحداث التى أقرأها . في وسط هذا الركام
من يذكر الأسماء الأولى ؟ حشد من الأشباح لا أستطيع الآن أن أحدد نسباتها
ولا كيف كنت أستجيب لها . التعرف والتمييز جاء بعد ذلك ، كانت القراءة عندى
في هذه السنوات الباكرة - ومازالت - نهيا لا إشباع له . وحاجة ملحة
وأساسية .

وفي سنوات التكوين وعندما بدأت أقرأ بالإنجليزية أيضا ، ماذا أقول ؟ قرأتهم
جميعا (كما يقول إليوت ؟) عرفتهم جميعا وكأننى لم أقرأ أحدا منهم ، ولا عرفته ،
في آن . أعشى أن تكون إجابتي غير محدودة ، ولكن ماذا أفعل ؟ هل أكر على
السبحة عقدا لا ينتهى من الأسماء ؟ !

الباطن هي : الكتب الأساسية ، المتون ، التي كانت تدرس في كلية آداب الإسكندرية في الأربعينيات الأولى ، كنت أدرس الحقوق وأقرأ مفردات ومراجع الآداب مع أصدقائي فيها . ما هي بالتحديد ؟ هل يُطلب مني أن أذكرها الآن بعد أن قرأت في النقد ما لا أعرف الآن أن أحصيه ؟ في تلك الأيام كانت مكتبة الدكتور زكي أي شادي مفتوحة لنا ، وكانت مكتبة بلدية الإسكندرية عامرة ، وكان نهمي لها كلها لا ينتهي . لم أكن أسعى إلى قراءة تعلمني ، أو أستفيد منها ، كيف أكتب . وفي الوقت الذي كنت أريد أن أعرف فيه - أعرف كل شيء لو أمكن فلتلك أيام الشباب وطموحاته الغريبة ، أظنها لم تنطليء ، تماماً ، حتى الآن - كنت أيضاً مؤمناً بإيمان الشباب بأنه ما من ناقد أو دارس بقادر على أن يُرى كيف أكتب (ليس هذا هو الجانب الباطني الثاني من السؤال ؟) . وأنا الآن ، في كهولة مازال فيها شباب محترق - مازلت لا أرى نفسي ناقدًا أو دارسًا ، وما عنيت قط بأن أصنف أو أدرس قراءاتي في النقد . أقرأها وكأنني أنساها على الفور . وأظنني أكتب كأنني لم أقرأها قط . وهو غير صحيح ، بالطبع ، فلي اختيارات في طرائق الكتابة ، لم تأت بمحض الفطرة وحدها على الأقل . ولكن هذا سؤال آخر تماماً .

٤ - هل أقول : بل هي التي اختارني ولم أختارها ؟ في هذا شيء من الصحة ، وكثير من الزيع عن الإجابة ، طبعاً . قلت إنني كتبت قصص الطفلة الأولى بدوافع أهدت إليها ، أشواق ونزوعات وضغوط ، في سياق نفسي ، واجتماعي ، وميتافيزيقي بدأ بتشكيل مبكراً جداً ولا ينبغي نموه وبهتسب ويتكشف ، نحو إعادة تشكيل «العالم - الحياة» ، نحو خلق أولي وقديم ، نحو تواصل أو سعي لاجع ، نحو صياغة «قانون للإيمان» ، ولكني بهذا أستبق الإجابة عن السؤال الثاني . إمكانية النشر ، بالطبع ، لم تكن لا سبباً ولا مقصداً . لم أنشر شيئاً حتى عام ١٩٥٨ عندما طبعت «حيطان عالية» ، هكذا ، مجموعة في كتاب ، على حسابي . وحتى الآن لا أعرف طريقاً ممهداً أو غير ممهد للنشر . وأصبحت الآن ، بحكم الواقع ، لا أهتم كثيراً . ولكن هذه أيضاً مسألة أخرى .

٥ - ما أصعب هذا السؤال ! وداعاً يسأل ، وداعاً كأنما أجيبه للمرة الأولى . أريد أن أصل للقارئ ، ببساطة . أريد أن أقم جسراً بين الجزر المنفصلة في مخيم الوحشة والعنف والاختناق ، أن أعطو مع القارئ ولو مقدار خطوة واحدة في ساحة الحقيقة ، حقيقتي التي هي أيضاً حقيقته ، أن ترتفع معرفته بهذا «العالم - الحياة» ، ولو مقدار قامة واحدة ، أن نتحمل ، أنا وهو ، نحن معنا ، جمال هذا الوجود الذي لا يطاق وأحواله الفادحة ، أن نحلم مع حلم العدالة والكبرياء ونعرف مشقة الحلم ، وعناء العمل الذي يكاد يكون في قلب اليأس وإن لم يقع فيه ، من أجل الحلم ، وأن نسمع أنا وهذا القارئ الذي لا أعرفه - وأعرفه بحميمية معرفتي لنفسي في آن - عن ذات أنفسنا ، معا : أن ندرك معا هذا اللامعنى والحرب والشر الذي يحيط بنا ، وعندما ندركه ، عن طريق هذا الفن ، فلي الإدراك ، وحده ، نقي له جميعاً ، وإقرار به لا ينقذ هذا النقي نفسه . وأن أوصلي إليه - أن أصل معه على الأصح - إلى قيمة الحب ، والجسد ومباهجه وعذابهاته ، وإلى رقة العالم ووحشيته ، وإلى حافة الموت ونجاوزه ، وإلى سؤال الله ، وفي السؤال ، وحده ، إجابة ما . يعني أهدف إلى معرفة قيمة ما - أو قيم ما - وإلى جمالها الخاص - والمعرفة هنا خلق وتعرف في وقت معا .

لا أتمثل قارئاً وأنا أكتب ، لأنه ، في تصوري ، ليس مغايراً لي أتمثله أولاً أتمثله ، ليس خارجياً ، هو في وقت معا أنا .. وقارئ أيضاً كم مجهول عندي ، ليس هو الصلوة ، وليس هو الشعب ، ولا الجمهور ، هذه في ظني تصورات سوسيولوجية بحتة . قارئ احتمال قائم ، هنا والآن ، وفي غير مكان أو زمان - لأنني أظن نفسي أيضاً احتمالاً يمكن أن أقول عنه هذا - وهو أيضاً صلة حميمة . أما بالمعايير السوسيولوجية - ولها ضرورتها وشرعيتها - في الثقافة المصرية العربية الراهنة التي نعرف صفاتها ، تفشي الأمية ، مجرد أمية الألف باء ، تفشي مروجها ، ومفازع الغيبات ، وسطورة أدوات الإعلام بقيمتها المدمرة أو بتدميرها للقيم - كلها شئت - فأنا أسأل نفسي : من هو قارئ ؟ ولا أعرف . وحتى في أمثل الظروف الثقافية

الحضارية - وهنا مفارقة في مستويات الإجابة - أليس سعيداً ذلك الكاتب الذي يجد قارئاً واحداً ؟ القارئ الواحد ، ببساطة ، قوة يمكن أن تضاعف ! ما لا نهاية ، يعني هو احتمال لا نهاية لحدوده ، ليس له حدود يمكن حسابها ٦ - الزمن الفعل للفعل الكتابة نفسه ساعات قلائل ، متصلة في العالم اتصالاً لا يتقطع ، وبحدة ، وتحت ضغط ، وفي حال من التوهج ، يجعل الزم نفسه غير محسوب .

لا صعوبات ولا شبه صعوبات في أثناء الكتابة . إذن ، الصعوبة التي لا تكاد تُحتمل ، والحنة الفادحة ، هي في كتابة أول كلمة من أول جملة ، بعدد سورة الكتابة هي نفسها سورة تحققي مشيوب متدفق حتى ، ما أشبه بفعل العبادة ، أو العشق . لهذا فليست كتاباً محترفاً ، ولا كتاباً كثير الإنتاج ، بأي مقياس مقل إلى حد الإحلال . أما عملية الكتابة بمعنى آخر ، أي عملية التخلو والاحتشاد والاستعداد والتشكل ، إذا شئت ، فقد تستغرق سنوات طويلاً . بعض قصص القصيرة استغرقت عشرة سنوات أو خمس عشرة سنة منذ بدأت تتخلق ، ولم أقطع عن كتابتها ، دون أن أكتب جملة واحدة طيلة هذه السنوات ، ثم كتبها في ساعات ، في غضون ليلة واحدة .

٧ - ليست الحرفة عندي - وهي قطعاً في تصوري موجودة وشديدة الإحكام - منفصلة بأي معنى عن الجوهر . التشكيل يأتي واحداً غير منقسم ، أقام الكتابة كلها جوهر واحد ، إن صح هذا التعبير . ليست هذه قضية الشكل والمضمون التي مانت وشبعت موتاً نقدياً ، ولكن الاختيارات الحرفية - أيضاً إن صح التعبير - سابقة على فعل الكتابة ، ومرتبطة بل مندرجة بالرؤية القصصية نفسها . مثلاً ، ليس تكنيك الحوار أو المناجاة الداخلية (الداخلية في قلب الأشياء ومعها أيضاً) ، ولا انتهاء التسلسل الزمني الخارجي التقليدي ، ولا اندماج الأماكن ، ولا الصيغ الأسلوبية - الكتابة للزمن ، والثباتي (تكرر لا التانية بإيقاعات متزاوجة وملحة ، مثلاً) ولا توحد العضوي باللاعضوي ، ولا استنطاق الحلم بكل صياغاته في قلب الجامد والخارجي والواقعي ، ليست هذه كلها طرائق حرفية - فقط - بل هي أيضاً ، وبشكل لا سبيل إلى مفاصلة ، رؤية وحساسية وإدراك ، على هذه المستويات الثلاثة ، ومن ثم فهي ليست - كما هو واضح - عناصر مُصنعة بل معلومات لا وجود لفعل الكتابة إلا بها .

٨ - لا يأتي الاهتمام بالمغزى الاجتماعي في سياق كتابة القصة ، بل هو سابق ومعاصر وقائم ، في الخلفية أو في الألفية الأساسية من اهتماماتي ، كائن اجتماعياً بالضرورة وكتاباً بالضرورة أيضاً ، على اختلاف مدلول الضرورة في الحالات . ليست أقصد قصداً إلى المغزى الاجتماعي ، إذا كان هذا ما يعنيه السؤال ، ولا إلى المغزى الأخلاقي ، ولا إلى الدعوة - بالمعنى المصطلح عليه ، ولا حتى إلى مغزى فلسفي أو ميتافيزيقي . لا يمكن للقصة إلا أن يكون فيها شيء من هذا كله أو بعضه ، ولكن ذلك لن يأتي عن اهتمام إرادي مقصود ، بل لابد أن يجيء عن رؤية الكاتب واهتماماته وتصوره لنفسه وجماعته وللحياة ، كما هو بدعي . لي هموم بإزاء الأوضاع الاجتماعية المعاصرة ، وبألمها من هموم ! - بالطبع - إذا كان هذا معنى السؤال ، ودخول هذه الهموم في سياق وتشكيل العالم الذي تكونه القصة حتى فيها أنصوري ، ولكنه دخول متضافر أيضاً مع هموم أخرى ضرورية أيضاً عندي ، ضرورة أساسية ، وما من فصل يمكن أن أتصوره بين داخل الإنسان وخارجه ، بين ما يجيش به حلمه وشوقه وجسده المتعين الآني العضوي الحار وما يحتمل حوله - وفي داخله بالضرورة أيضاً - من تركيبات اجتماعية ، وبين هذه كلها وأسئلة وجوده ، نفسها ، موه وقدره وهذا الكون الشامع وجموعه الفادحة الثقل والسماء الناطقة بصمت رهيب . أهذا يغني عن المغزى الاجتماعي ؟ بل هو يؤكد ، ولا وجود حقاً للمغزى الاجتماعي - أيا كان طغياناً له - إلا به .

٩ - لست أظن مدخل إلى القصة القصيرة حدثاً ولا شخصية ، على الأقل بالمعنى القريب المؤلف للحدث أو الشخصية . بدءاً تتخلق القصة عندي - على

يكون شارعاً أو حارة في راغب باشا أو محرم بك ، وقد يسمى أولاً يسمى ، ما أهمية التسمية ؟ !

ومرة أخرى - وهو ما حدث في قصص الأخيرة على الأخص في «اختناقات العشق والصباح» - كما كان قد حدث في روايتي «رامة والنتين» لا يصبح المكان واحداً ولا منفصلاً في الموقع أو في الزمان ، أي أنه يصبح متراكباً ومتزامناً ، يصبح مركباً من أماكن عدة وفي أزمنة عدة ، ولكنه مع ذلك محدد وعضوي . بمعنى أن له جسداً وله دوراً فاعلاً ، هو أيضاً حدث . لذلك فالأحداث بالمعنى التقليدي ، ليست مهمة عندي ، وإن كانت أيضاً ليست قليلة الأهمية .

١١ - ليست مراحل تطور متعاقبة بقدر ما هي عملية تطور واحدة . نمو وتكثف وغوص في أغوار عملية واحدة ليست متغايرة ولا منبثقة . تدفق تيار واحد قد يكسب في أثناء تنقله قوياً أكثر ، أو تفسد مياحه ، ولكنه لا ينحرف إلى مسار مختلف اختلافاً بيناً ، قد تزداد روايته جديدة - ما دعنا قد مضينا في هذه الاستعارة فلتابعها حتى النهاية - وقد تملأ صدمته أو تخفت ، أو يفتح عن دوامات أو ينساب في رقعة جديدة ، ولكنه واحد ، في الأساس ، وأظننا نعرف المألوف : إن كل كاتب إنما يقضي حياته كلها يكتب قصة واحدة . وأنا أضغط هنا على كلمة «كاتب» ، ولا يعني كثيراً «إنتاج» ، الصناعات الخترين .

في هذه العملية المتدفقة من «التطور» منذ «حيطان عالية» عبر «ساعات الكبرياء» إلى «اختناقات العشق والصباح» ، أستطيع أن أتصور أن ما انتهت إليه هو - فيما أمل - نوع من التوحيد الحميم والاندماج . في التشكيل والرؤية معا . بين مستويات من العمل كانت إلى حد ما متجاورة وليست متداخلة في قصص الأولى . حيث كان ثم شق رفيع بين مستوى قد أسميه الحلم أو الداخل الحميم أو الرمز أو ما شئت أن أسميه ، ومستوى هو الواقع أو الخارج أو الشبكة المحيطة - وإن كانت منذ البداية متصورة دائماً من موقع داخلي وحميم - أظن هذا الشق قد التحم الآن . وانصهرت المستويات جميعاً - بدرجات متفاوتة بالضرورة - من التحقق . فالمهم هنا هو التحقق لا درجته - وقد يصدق ذلك أساساً على مدى الانصهار بين مستويات المعرفة والرؤية والتشكيل . وليس فقط على صعيد الفرق بين «الواقع» و«اللا واقع» كما قلت . بل على صعيد التوحيد والتكثيف والتقطير بين أنسقة الخبرة الفنية في تناوُلها للذات والموضوع ، للفرد والمجتمع . للإنسان والكون . للحس والعقل وهكذا .

عل أن المغامرة الفنية هنا هي دائماً - وبالتحديد - وثبة في الظلام . في كل مرة . والمرة دائماً عندما يكتب إنما يقامر بالهلاك أو بنشوة تحقق لا مثيل لها . في كل مرة صراع على سلم يعقوب .

١٢ - لا . لم أنصرف عنها . كيف يمكن أن أنصرف . وقد عرفت الآن عنى ما عرفت ؟ انقطعت فترات طويلة عن فعل الكتابة بمعنى أن أخط على الورق . فعلاً . قصة . ولكني لم أكف حتى في أحلك فترات التردد والخيرة والحنّة عن أن «أحيا» القصة القصيرة ، فأنا أحياها قبل أن أكتبها . وأحياها عندما أكتبها بدرجة من توهج الحياة متوقدة ونادرة ، ومن ثم . كما قلت . فإن قصص قليلة - الحياة دائماً ضئيلة بلحظات التوهج المتوقدة .

ولكني كتبت أيضاً رواية - واحدة . استغرقت ثمان سنوات ! - والسؤال هو : لماذا الرواية ؟ لأن طبيعة الخبرة كانت تقتضي هذا . ولكن هذه اجابة سهلة وبالتالي غير صحيحة كل الصحة على الأقل . حتى مجموعات - أو أفلاك - أو أنساق قصص القصيرة إنما كانت - على الأصح - نصوصاً مترابطة وبينها علاقات عضوية وثيقة . يمكن - إذا شئت ، أن يحد بينها توحداً وتساوفاً . أصدقاء بل مقومات متشابهة جيئة وذهاباً ، علواً وخفوتاً . وهكذا . وحتى روايتي هي نص . لك . إذا شئت ، أن تقرأه كأنه وحدات مستقلة لا على مستوى الفصول فقط ، بل حتى على مستوى الفقرات ، و«مجموعات» النصوص والجمل الداخلية أيضاً ، وإن كانت في الوقت نفسه مترابطة ترابطاً حمياً وأساسياً . وهذا

الأغلب . أو على الأرجح - من صورة . صورة تشكل في الوقت نفسه بأصوات . بكلمات . عمادة اللغة وقوامها . وسواء كانت هذه الصورة لمشهد خارجي - هو نفسه ساحة النفس المسفوحة - أو لفعل - يدور بلا انفصام عن هذا المشهد الذي يضم الخارج والداخل ، والواقع واللا واقع . أو لتكون الأولى - المتحقق فعلاً منذ أول لمسة - لشخصية . أو حتى صورة حوار - إذا أمكن أن أقول - وقد حدث ذلك لي في قصة «الجامع القديم» مثلاً - سواء كان ذلك أو غيره ، فهي أساساً صورة تتخذ لنفسها على الفور جسداً من اللغة - وأظن أن لي لغتي - فهي تتخلق بالكلمة أو بنسق من الكلمات . يجرسها وإيقاعها وكتافتها أو رقتها وهكذا - وهي في الآن نفسه تأتي حسيّة ومُدرّكة . أي أنها تأتي حسيّة ومتجسدة ولها طعمها ورائحتها وملبسها ومرتبة شديدة الحضور البصري أساساً . ويتداعى معها وفيها فكرها . ولها عقلانياتها الخاصة بمعنى ما . أي أنها تتدرج في مفهوم . في تصور . في رؤية فكرية . ثم يأتي بعد ذلك - بعد هذا المدخل - تطور القصة في حبكة ما . ليس ضرورياً أن تكون محبوبة بالمعنى التقليدي . بل لعله ضروري ألا تكون كذلك . أما الحدث فرمما كان في «الجُملة» . أي في اللغة نفسها - هذا عندي حدث - أو في تلك الصور من الأشياء والأحلام . هي الأحداث عندي . أما الشخصية عندي فهي واحدة . أو متغايرة جداً . ليست أظن أنني أحكي حكايات . وليست رساما للشخصيات «بورتريست» . سأترك ذلك كله . بسعادة . لصنّاع أدب الاستهلاك وحكايات الأفلام الشائعة ورسامي الكاريكاتير . هذه كلها القطاعات . واصطناعات . دراسات وتسلّيات . لها ضرورتها . ربما في سياق أراء مختلفة كل الاختلاف عن سياق الفن - والمعرفة الخاصة الشاملة . التي لا سبيل إليها إلا الفن .

ولكن ذلك ليس معناه . بالبداية . أن توشية الفن القصصى - بالحوار والحدث والشخصية - ومكر العمل القصصى نفسه . أشياء لا أهمية لها . بل ربما كانت أهميتها أساسية . وإنما هي تأتي عندي في مقام تال . وبترتيب زمني لا حتى في عملية التخلق الفني . إن صح القول . على ما قد يكون في هذا الترتيب من فروق هي غاية في الصلابة والزهادة . عند فعل الكتابة نفسه . زمن التخلق قد يستغرق سنوات . أما فعل الكتابة فلا زمن فيه .

١٠ - هذا السؤال . على الأغلب . إنما يتجه إلى قصص مكتوبة على محور نخط معين . وهو غلط واحد . في نهاية التحليل - إن سلباً وإن إيجاباً : محور القصة التقليدية . بوجهها المعروف في قصة القرن التاسع عشر . أو وجهها المقلوب في نمود ساذج إلى حد ما . ومرتبطة بالوجه التقليدي ارتباطاً تقليدياً لا يخرج في النهاية عنه بل هو ظله الشاحب . وإذا افترضت - وأظن أن هذا هو واقع الحال - أن ما أكتبه لا يدور حول هذا المحور . لا إيجاباً ولا سلباً . فليست أدرى كيف أجب عن السؤال . زمان القصة عندي - كزمان الخبرة الإنسانية الحميمية نفسها فيما أظن - ليس متعباً بالضرورة ، على النحو التقليدي ، ولكنه ليس متنبأ ، أو على الأصح ليس متنبأ . أظنه زماناً مركباً . هو «الآن» في لحظة الكتابة . محددة ومعروفة . وهو «الآن» في لحظة الكتابة . محددة ومعروفة . وهو «الآن» في لحظة القراءة نفسها - وبالله طموح ! - وهو أيضاً زمان حتى حدث فيها اصطلاح عليه بالماضي ولكنه لم ينطق . والماضي محدد أيضاً ومتعين ومعروف من السياق ، ولكنه يتجاوز هذا السياق ، يضمه ويحيط به ويفرقه ويأتي به إلى المضارع وإلى المستقبل في وقت معا . وليس هذا الماضى واحداً - في بعينه وتحدده - بل متعدد ، ولكل تعينه وتحذده ويجاوزه أيضاً . لا سبيل إلى توضيح ذلك إلا من خلال القصص نفسها ، لا عن طريق هذه التجريدات شديدة الجفاف والصرامة .

أما المكان فهو عندي له حضوره وله سطرته كذلك . المكان عندي - إن صح القول - هو حدث . بحقه الخاص . لما من سبيل إلى تركه غير متعين . وهو في تحدده الجسم لا بد أن يكون متعباً بمعنى ما ، ولكنه قد لا يكون مستمى . وقد يُسمى بالتحديد . قد يكون المكان غيبط المنب في إسكندرية أو الأنطوشي . ويُسمى . أو قرية أمي «الطرانة» في البحيرة أو بلدة أمي «أخميم» في الصعيد أو قد

بسر الفن . سوف تعرف طريقها . ومن الآن نرى « القصة » القصيدة شكلاً يتخلق ويرسخ . « والقصة » الشعر . « كالقصة الفلسفة » وكغيرهما من أشكال لا أعرف كيف أسميها لأنها لم تتخذ لنفسها قالباً بعد، سوف يكون لها مجالها وإيجازها . إن مرونة هذا الجنس الأدبي وحدها . وطواعيته . وحيويته الكامنه . كقيلة بأن تنفي الوسائوس والتوجسات التي تتردد . ومن الآن نرى تهدم الحدود بين الأجناس الأدبية والفنية . وتشابكها . وتضافرها . وتطورها عبر هذا التناقل نفسه . في هذا ما يدعم الثقة التي لا نحتاج - على أى حال - إلى دعم بالحجج أو استنجاد بالمنطق . وفي ساحة القصة المصرية القصيرة من الإبداعات - اليوم - ما يؤكد مرة أخرى أن هذا النوع مازال وسيظل ثراً لا يفيض . دعك من ركाम الإنتاج المسف للغة الطعم . فيسطل معنا . من كل الفنون . ولن يعتد به . أهنك ضرورة لأن نذكر بهذا القانون الصارم من قوانين « اقتصاديات » النفس : أن هناك حاجة أساسية لهذا الفن . ولا بد للحاجة أن تخلق تليينها . كما لا بد للوظيفة من أن تخلق العضو ؟ والحاجة للفن - ولهذا الجنس من الفن - لا تنقضى .

كله . فلما أرجو . ليس . بأى درجة من الدرجات . حيلة فنية ولا طرائق تكتيكية . بل هو نابع من رؤية ما . وتصوّر ما . وخبرة ما . وحساسية ما . واحدة وتزداد مع الممارسة والمعاناة وضوحاً وتعقيداً . كثافة وصفاء . في وقت معا . ١٣ - لا يخلو من القصة أن نطلب من المرء التنبؤ بمستقبل - أو مصير - شئٍ يحبه . فالتنبؤ هنا لن يخلو . بدوره . من الهوى والتوجس . بل من إضفاء مسحة التفكير على ماهر . في حقيقته . رغباء . ومخاوف . ولكن لا خوف على القصة القصيرة . هذا الفن - ككل فن - وكل جنس من أجناس الفن - لن يعدم وسيلة . حتى في مواجهة طغيان أدوات الإعلام الجماهيرية التي طار صيها بتأثير الخطر . بل هذه المواجهة نفسها سوف تسهم . في ظني . في أن نحدد الفروق بين القصة القصيرة كموضوع للاستهلاك . وكفن . من ناحية ربما وجدت الأولى دوراً ملائماً سوف يفصلها . في خدمة السينما والتلفزيون والإذاعة (والكثير جداً من القصص . الآن . بأقلام الكبار والصغار على السواء . تكتب بنصف عين . أو بعين جارحة مفتوحة - على هذه الخدمة بالتحديد) . ولكن القصة القصيرة المصاغة

٦ - أغلب الأمر تستغرق مني القصة القصيرة جلسة واحدة لا أقوم عنها أو أنهي من كتابتها إلا أن تكون القصة قصيرة طويلة . ول في هذا الباب تجارب عديدة . وحينئذ تستغرق الكتابة مني عدة أيام لاتتجاوز الأسبوع على أى حال . ٧ - إن كنت قد فعلت . ولا شك أنني فعلت . إلا أنني لا أستطيع تحديدها فقد أصبح الأمر بالنسبة إلى طبيعة .

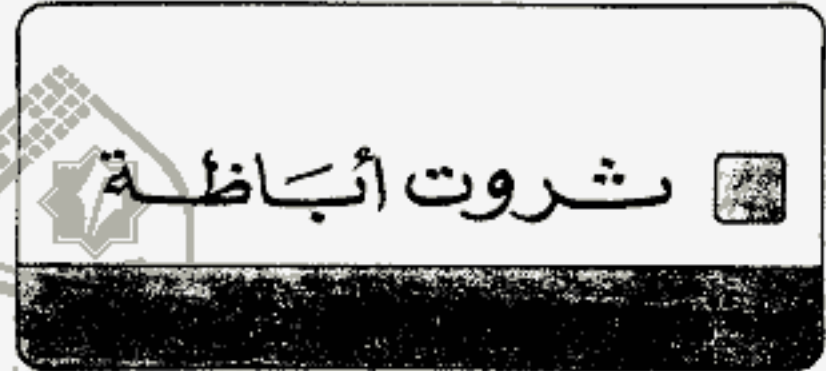
٨ - لا بد أن يكون لها مغزى . وغالباً تكون معاصرة ولكن المعاصرة ليست حتمية ولا أفرضها على أى عمل لى .

٩ . ١٠ - هذا يتوقف على الفكرة فهي التي تحدد . إن كانت نحتاج إلى زمان ومكان أم لا نحتاج .

١١ - أعتقد أن مراحل التطور عندى في القصة القصيرة أكثر وضوحاً من تطور الرواية فيها كبت . وقد ألف كاتبان من خيرة النقاد كتابين عن القصة القصيرة في إنتاجي ووصل كل منهما إلى هذه النتيجة دون أن يلتقي أحدهما بالآخر وطبعاً دون أن يسألني أحدهما هذا السؤال الذى أجيب عليه الآن .

١٢ - السؤال غير موجه لى .

١٣ - أعتقد أنه سيردرو إن كنت أعتقد أنه تعثر بعض الوقت في معوقات اللامعقول إلا أنه سرعان ما عرف الطريق وأدرك كتاب القصة القصيرة أن اللامعقول يمكن أن يكون فكرة لقصة أو لبعض قصص - وقد كبت في هذا الميدان - ولكن لا يمكن أن يكون أساساً لنظرية كاملة يلتزمها الكاتب في كل إنتاجه . وأعتقد أن القصة القصيرة الآن عرفت طريقها تماماً .



١ - من الصعب الإجابة على هذا السؤال وإعنا المؤكد أنني قبل أن أكتب القصة القصيرة قرأت كل ما ظهر منها باللغة العربية بغير استثناء وما كان هذا في بداية اشتغالي بالأدب أمراً صعباً فكتاب القصة القصيرة كانوا قلة وإنتاجهم لم يكن غزيراً وأحسب أنني قرأت أيضاً كل ما ترجم من الأدب العالمى إلى اللغة العربية أو الإنجليزية .

٢ - كبت الرواية قبل أن أكتب القصة القصيرة . ثم وجدت أن هناك أفكاراً تشب إلى ذهني لا يصلح لها إلا مجال القصة القصيرة .

٣ - أظن أنني قرأت كل ما كتب في العربية وبعض الكتب التي ظهرت بالإنجليزية .

٤ - لا يوجهني في هذا إلا الفكرة التي أريد معالجتها .

٥ - القصة القصيرة نحة من خاطرة أو شرعة من حياة أو ومضة من شعور أما القارئ فلا أعنله . وأما من هو قارئ فعل الصحافة الأدبية أن تعرف هذا .



جاذبية صدقي

وأما أن طبيعة الموضوع الذي أتناوله يستدعي كونها قصة قصيرة ، فلا دخل للموضوع في ذلك إطلاقاً . إنني أحب القصة القصيرة وقد أتقنت كتابتها وعرفت سر بل أسرار كتابتها وأسلوب طرحها أمام القراء !

٥ - إنني أهدف بقصتي القصيرة أن توصل للقارئ فكرتي ورأيتي في موضوع اجتماعي شائع بهمة أمره . أما عن قارئ فإني أطمح أن يكون حاد الذكاء ، وإنساناً ، بمعنى الكلمة ، يشعر مع غيره . يتألم لأمله . ويفرح فرحه . ويحار حيرته . ويؤرقه أرقه !

٦ - قد تستغرق مني كتابة قصة قصيرة يومين أو ثلاثة أيام . وقد تستغرق نصف ساعة ! كما حدث لي مع بعض قصصى ومنها « ليلة يضاء » - لم أجروا على الجلوس إلى مكبي حتى لا « يطير » مني الإيماء . فكان هناك شخصاً كان يمل على هذه القصة وتعبيراتها .. وسلاستها .. وبدائيتها .. وفرونها .. ونهايتها ! والله كدت أسمع الصوت الذي يمل على هذه القصص من فرط تركيزي على ما بين يدي !

٧ - إنني لا أقتبس من أحد إطلاقاً أسلوبه في الكتابة ولا في التعبير ، وذلك لأنني أجد في نفسي تعبيرات جديدة مبتكرة لساعتها ، أغدق بها قصصى ! لكنني اخترت أسلوباً اتبعته في كثير من قصصى ، وهذا الأسلوب هو : أن يكون عنوان القصة سطرًا أولاً تكمله الجملة الأولى في القصة ! ومثال ذلك قصتي وعنوانها :

« وعيم الظلام ... »

... وساد الصمت ! صمت عميق مطلق الخ الخ

وقصة « ليلة يضاء ... »

ليلة فرح فتحة ومسعود !

٨ - إطلاقاً ! إنني أكتب القصة القصيرة على سبيل : لا أربط بموضوع اجتماعي بعينه إذا لم يؤثر في قلبي وفي وجداني ! إذا لم « أهتر » بموضوع ما ، أو « بموقف ما ، أو « بحدث ما » ، فإنني لا أكتب . هكذا . بكل بساطة . وعندما قامت معركة ١٩٥٦ التي أثار فيها علينا الإنجليز والفرنسيون واليهود وكانت ابنتي طفلة رضية . خفت عليها جداً وعلى بلادنا . لأنني لا أحب أن أعيش في بلد آخر إطلاقاً وإن قتلوني ، فبسبب ارتباطي بالأرض وبطفلي التي تمثل مستقبل هذه الأرض ، فقد انهمرت مشاعري في مجموعة قصصية أدبية وطنية - ليس قصة واحدة بل سبع قصص كلها عن المعركة ! واسم هذه المجموعة « تعال » وهي قصة حب في الميدان ، كشفتها رسالة في يد محارب تجمدت عليها أصابعه . وقد مات ممسكاً ! وعندما انتهت المعركة . توقفت عن كتابة المزيد من هذه القصص الوطنية الحارة التي تنفض حية ... جياشة .. متوهجة !

٩ - أحياناً أدخل فوراً في الموضوع - وهذه غير طريقة لكتابة القصة القصيرة ! فإن القصة القصيرة لا تتحمل « الأجنحة المبسوطة » ولا الإسراف في التعبيرات والوصف القصة القصيرة « حدث » لا « أحداث » ، القصة القصيرة « موقف » لا « مواقف » القصة القصيرة « شرعة » من الحياة . لا الحياة كلها ! وإنني أجري أهم جداً بالشخصية ، فهي التي سوف تتصرف وفقاً لطبيعتها .. لأخلاقها .. لمبادئها .. لمثلها العليا .. لنشأتها .. لظروفها الاجتماعية ! « الشخصية » هي التي ستأتي به « الحدث » ... هي التي ستسبب « الحدث » .. هي التي سيدور حولها الحدث ! ولكن رسم الشخصية يجب ألا يأتي مباشرة ، بل عن طريق حوار بين اثنين . أو حدث صغير يكشف عن خبايا تلك الشخصية وعن أعماقها !

١٠ - أحياناً أهم بالزمان والمكان وأحددهما بوضوح . وأحياناً تكون قصتي عن شعور « إنساني » لا « محلي » فلا أحدد المكان ولا الزمان . ومثال على ذلك : حيرة طفلة صغيرة بين حبا لأبيها وحبا لأُمها ، وقد قررا الانفصال والطلاق ! مثل هذه القصة ممكن أن تدور في أي بقعة من بقاع العالم ! كل طفلة - مهما كانت جنسيتها - ستشعر بالتمزق عيته .. بالحسرة عينا .. باللوعة عينا وهي ترى البيت الذي ضمها طوال سني عمرها القليلة على وشك الانهيار !

١ - قرأت عشرات من كتاب القصة المصريين والعرب والأوربيين والأمريكان . لكن الذين تأثرت بهم ومشت كتاباتهم شغاف قلبي هما : محمود تيمور ، برومانسيته . « وهيمنجواي » برجولة أسلوبه ! فتعلمت من الأخير أن يكون أسلوبى أنثوياً خالصاً محلياً - أى بعكس « هيمنجواي » على طول الخط فإن أسلوب هذا الأديب العملاق تكاد تهب عليك منه رائحة تبغ وعرق .. ودخان فوهة بندقية صيد ! رجولة في رجولة .. لا يصف السماء .. ولا السحب الوردية .. ولا النجوم المتلألئة - مثل « شتاينبك » ! ترك ذلك الوصف الرقيق للنساء الكاتبات - أنا مثلاً أو أخرى من زميلاتي الأدبيات . لكن « هيمنجواي » لا وألف لا ! إنه يدخل بقصته من باب ويخرج من باب . وهذا هو أسلوبه القوي في الكتابة !

٢ - لست أدري ما الذي لفتني إلى الاهتمام بالقصة القصيرة ! وجدت لدى القدرة - ربما - لكتابتها وإجادة كتابتها بشهادة من قرأ لي ! وشجعتني على الاستمرار في التمتع بكتابة « القصة القصيرة » أن كتاني الأول « مملكة الله » الذي يضم بين جنبيه عشر قصص قصيرة لي - كتاني الأول هذا حاز على الجائزة الأولى للكتابة الفنية من المجمع اللغوي . في المسابقة السنوية الثقافية التي يقبها لأدباء العالم العربي كافة !

٣ - لا . لم أقرأ شيئاً إطلاقاً عن أصول هذا الفن القصصى أو عن طرائق كتابته . إن الأديب أو بالأخص كاتب القصة القصيرة - إما أن يولد موهوباً أو ليس موهوباً ! لا وسط في هذا الأمر . الموهبة هي التي توحى إليه بالمادة - أى بالقصة وحدتها الذي تدور حوله الكتابة في حنكة ولباقة . والموهبة هي التي توحى إلى الأديب بالكلام نفسه الذي يعبر به عن القصة التي بين يديه ! الموهبة الموهبة - أولاً وأخيراً !

٤ - أنا لم اختر إطار القصة القصيرة دون غيره للتعبير عما يدور بين حناياي وفي قلبي . بل لعل القصة القصيرة هي التي اختارتني ! إنني أجد متعة وأية متعة في كتابة القصة القصيرة . لأنها أصعب مائة مرة من كتابة الرواية الطويلة ! لقد كتبت أنا الرواية الطويلة وكتبت أنا وأصحو وأواصل كتابة روايتي الطويلة هذه واسمها « أمنا الأرض » (صابرين) - أى كنت على راحتي . أكتب وأفكر وأسرع وأكل وأشرب ثم أكتب ثانية !

أما كتابة القصة القصيرة فلا تتحمل هذا كله ! القصة القصيرة بين يدي تؤرقني .. وتعذبني .. وتحيرني .. وتجري وراءها يوماً أو أكثر .. أو ليلة أو أكثر بلا راحة .. بلا نوم .. بلا طعام ! إنها تنفض حية نابضة بين يدي .. تحت سن قلبي .. فلا أتركها جانباً حتى تتم وتنهي بما يوحى إليه قلبي وعقلي معاً ! حينئذ وحينئذ فقط .. أستريح !

أما أنني قد اخترتها لأن إمكانية نشرها أسهل فهو أمر لم يخطر على بالي إطلاقاً !

١١ - نعم ، أشعر أنى قد تطورت في كتابتي للقصة القصيرة . وذلك عن طريق اختيار الموضوع الذى أتناوله في كتابتي . فعندما بدأت الكتابة . كنت أهتم اهتماماً شديداً ، بالحدث ، الذى تدور حوله قصتي وأزخره بالجميل الرئانة الجزلة ذات الكلمات الغارقة في الكلاسيكية والتعمق في اللغة ! أما الآن فإنني أختار أبسط الكلمات وأقربها إلى اللغة العامة المتداولة - خاصة في الحوار !

وبدلت الاهتمام ، بالحدث ، أهتم بالعواطف والمشاعر الجياشة العميقة التى تحدد تصرفات الشخصية الرئيسية في قصتي ونظرتها وتعاملها مع بقية شخصيات القصة ! قد يكون الحدث .. كما في قصتي .. الرجل الذى فجأة .. زاحق عينه .. في قصتي هذه ثلاثون صفحة عن أعماق البطلة . ثم سطر واحد عن «الحدث» وهو رفضها الخروج للعشاء مع زوجها ! وهى قصة قصيرة كاملة متكاملة ومقنعة للغاية !

١٢ - إنني لم أنصرف عن كتابة القصة القصيرة . ولا أحسبني سوف أنصرف عنها إطلاقاً بإذن الله ! فهى متعة فكرية وعقلية لأسنين بها . ولا غنى لي عنها في حياتي ! ومع ذلك فقد كتبت الرواية الطويلة . ٦ روايات طويلة للأطفال . ٦ كتب عبارة عن «ريورناج» لأحيانا الشعبية . ومسرحيتين اجتماعيتين «سكان العارة» و«ليت الشباب» وقد مثلتها الفرقة القومية عام ١٩٧٢ كما كتبت ٣ كتب من أدب الرحلات وهم : في بلاد الدماء الحارة (أسبانيا) وأمريكا وأنا في جزيرة الإنجليز . كما كتبت كتاباً بأكمله عن لقاءات ودراسة لشخصيات عربية متباينة مثل : لطفى السيد . توفيق الحكيم . الدكتور محمد حسين هيكل . محمد عبد الوهاب . أم كلثوم . منيرة المهدية (قبل وفاتها) وصالح عبد الحى (قبل وفاته)

ونجوى فزاد . وأحمد مظهر . والعقاد . الخ . واسم الكتاب : «صور حيا ومع ذلك أجدى أعود - ودائماً أعود - إلى حقل الأول الأصيل : حة كتابة القصة القصيرة !

أما لماذا أدلى بدلوى في حقول أخرى غير حقل القصة القصيرة . فذلك لأنى كنت أشعر برغبة شديدة في كتابة ما كتبت ! أريد أن أكتب مسرحية . فأكتبها سافرت وطلت ببلاد العالم وأريد أن أشرك قرأى متعة التجول في بلاد الواسعة . فأكتب كتاباً عن أدب الرحلات ! وقد توجهت إلى كتابة الرواية الطويلة للأطفال بسبب ابنتى الوحيدة عندما كانت طفلة صغيرة . فقد طلبت من ذات ليلة وأنا أدخلها إلى فراشها لتنام . طلبت منى أن أروى لها حكاية قبل النوم ! فترددت ورفضت أن أقص عليها ما كانت العجائز تقصه علينا ونحن في مثل سنه من حكايات عن «أبونا الغول» «وأبنا الغولة» وست الحسن والحمال والسحار أو «الساحر الرهيب» الخ الخ . فقررت أن أكتب قصة خاصة . فكان أن كتبت أول رواية طويلة لي للأطفال بعنوان «بين الأدغال» .

أما كتابي الثاني للأطفال ابن النيل فقد اخترت له موضوع الساعة وهو : الهجرة من الريف ! وروايتي الثالثة للأطفال بعنوان القلب الذهبي .

١٣ - إننى أرى أن المستقبل للقصة القصيرة ! فإن الوقت القليل المزدحم النادر لا يدع للإنسان فرصة للقراءة الطويلة ! ومع ذلك فإن كل إنسان يهيم أن يلم بما يدور حوله من أحداث في بلده وفي بلاد العالم ! فالقصة القصيرة بمثابة خبر قصير . لذلك هى مرغوبة ومطلوبة . وسوف تفتح لها أبواب النشر دائماً وفي كل آن !

لا يسعنى بإكمال الحدث فأنتوقف . وكلها لا تزيد عن صفحة واحدة بالنسبة لكل محاولة . ولكنى كنت أشعر بمحنة حقيقية في هذه السن المبكرة في الجلوس ومحاولة الكتابة والبحث عن عنوان .

وقبل سن ١٨ تمكنت من كتابة عدد من القصص وأرسلت إحداها إلى مسابقة نظمها الإذاعة البريطانية (راديو الشرق الأدنى على ما أعتقد) وكنت في حوالى الرابعة عشرة من العمر . وقد أرسلتها من وراء أبى وكنت قد قرأت عن هذه المسابقة - ففى ذلك الحين لم تكن تمتلك مدياعاً - وكانت صدمتى كبيرة عندما أعيدت القصة لي في خطاب على عنواني وقد تكفل المذيع بتصحيح العديد من الأخطاء الإملائية بالقلم الرصاص مع كلمة تشجيع رقيقة وقد أدرك صغرى

وكان اسم يوسف الشارونى يتردد في العائلة مقروناً باسم الكاتب . وذلك لمعرفة عائلية ببعض أفراد أسرته . وقد دفعنى ذلك فيما أعتقد إلى محاولة تقليده في الكتابة وذلك قبل أن أتعرف إلى كتاباته أو شخصه .

أما القصة القصيرة كشكل فنى فأعتقد أننى تعرفت عليها في مرحلة تالية من خلال الصحف والندوات التى كانت يعقدها الدكتور مندور وكذلك في ندوة الأستاذ نجيب محفوظ التى كانت يعقدها في كازينو الأوبرا فهناك استمعت إلى أساتذة ونقاد كثيرين مثل الدكتور عبد القادر القط وفؤاد دواردة وشبان واعدين في النقد مثل صبرى حافظ وغالى شكرى وجيل كان في مراحل إعداد الرسائل الجامعية مثل الدكتور عبد الحسنى طه بدر .

ومن هؤلاء - حيث إننى من خريجي كلية التجارة - تعرفت على القصة كشكل فنى وعرفت أن النقد علم واسع له أصول وقواعد وبدأت أتابع ما يكتب وأحل كل قصة وفقاً لقواعد صارمة تفسد متعة القراءة في محاولة فهم أسرار هذا الفن وفي هذه الندوة تعرفت إلى الناقد أنور المعداوى وكتاباته .

وبدأت في قراءة نقد القصة القصيرة بالإضافة إلى متابعة قراءة القصص المنشور وغير المنشور وقد توطدت معرفتى ببعض القصاصين .

٣ - قلت بالإجابة عن هذا السؤال فيما سبق ذكره .

جميل عطية إبراهيم

١ - قرأت العديد من القصص المترجم في صباى والمنشور في الدوريات الحفيفة الصادرة في مصر في الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٤٨ . في البداية كانت الأسماء الأجنبية لا تعلق بذهنى ثم بدأت أتعرف على أسماء بعينها مثل جوركى وهاردي وموباسان وتشيكوف ثم قرأت قصصاً متفرقة للبارزى وتيمور ومحمود كامل الخامى . وذلك قبل تعرفى على قصص يوسف الشارونى ثم يوسف إدريس فيما بعد . وأعتقد أن الأخير قد أثر في وجداني كثيراً على الرغم من أننى لم أحاول تقليده مطلقاً . وبعد أن قطعت شوطاً كبيراً في الكتابة تعرفت إلى قصص نجوى حقي .

وأعتقد أن قراءاتى في القصة القصيرة كانت تحكمها الصدفة البحتة وليس الاختيار أو المفاضلة . ففى صباى وجدت في منزلنا - لأسباب أجهلها حتى الآن - مجموعات ضخمة مجلدة من معظم الدوريات الصادرة في سنوات سابقة على مولدى كثيراً . وعندما أصبح في مقدورى شراء الصحف بصفة منتظمة في منتصف الخمسينات وقبلها بقليل تعرفت على أسماء أخرى مثل محمود البدوى الذى أحببته كثيراً في سنوات دراستى الثانوية .

٢ - بدأت الكتابة في مرحلة مبكرة جداً من العمر وترجع إلى العاشرة . وكانت المحاولات عبارة عن مواقف أو خواطر غير مكتملة أو محاولات لوصف مشاعرى . ولكن لفتى كانت لا تسعنى بالوصف فأنتوقف . وكذلك خيالى كان

فأنا صاحب عقلية منطقية ترفض التزيد والتزلة كما أنني أرفض المترادفات وأسمى دائما إلى تحديد المعاني تحديدا قاطعا ، وهذا يعني أنني ألتصق في ثروتي اللغوية الفقيرة عن الكلمة المناسبة لكل موقف ، حيث إن الكلمة أيضا لها جرس وشكل كتابة ووقع في داخل الجملة وتأثير على ما يسبقها وما يلحق بها . فالجملة ليست عدة كلمات مرصوفة ولكنها نسيج حي من نسيج القصة كلها وجزء من السياق العام للقصة .

وهذه المشكلة تزداد تعقيدا من سنة إلى أخرى فبعد أن كانت قاصرة على قواعد اللغة أصبحت متعلقة بمعرفتي بفنى الموسيقى والتشكيل . فتدق الألحان الصغيرة وتوزع الضربات والنبر والتضارب والتلاقي في المقطوعة الموسيقية ذات « الفورم » يفرض على أن أختار الكلمات وأدقق في مواضعها أيضا وفقا لحس فنى كونه على مدى سنوات طويلة . أفردتها للدراسة فنى الموسيقى والتشكيل . فالحركة والظلال والألوان والتوازن والسكون والإيقاعات كلها قيم فنية أصبحت لصيقة بحس الفنى وأسمى إلى تحقيقها ..

وكما قلت إن الصعوبة عندى تكمن في القصور اللغوى والطموحات الفنية وكيفية إخضاع الثروة اللغوية القليلة لتحقيق هذه الطموحات . وقد سهل على تقبل هذه الحقائق من الكتاب العالمين هنجواى ومن الأصدقاء المبدعين المصريين القاص إبراهيم أصلان . فهنجواى أسلوبه بسيط محدد خال من التعقيد كآسلوب النثرافات ولكنه غنى جدا . وكذلك إبراهيم أصلان يعقد بضع كلمات عادية جدا في عقد يضفى عليها لواء .

٧ - نم .

بعد سنوات طويلة من الكتابة والمحاولة أصبحت قادرا على اختيار الشكل العام للقصة بعد محاولة واحدة أو محاولتين . واختيار الضمير الذى تسرد بواسطته . كما أننى بالنسبة للحدث أصبحت أقدر على اختيار اللحظة التى تبدأ عندها القصة في المحاولة الأولى أو الثانية للكتابة والاقتصار في التعديل على الجزئيات الصغيرة وإعادة صياغة الجمل والحوار المناسب وقد يستغرق ذلك عدة أشهر .

كما أننى أعتقد أننى أصبحت على وعى كامل باللمحة التى ينتهى عندها التعديل . وعندئذ تكون القصة معدة للنشر وعادة لا أرجع إليها بعد ذلك .

٨ - سبقت الإجابة على هذا السؤال بالتفصيل فيما سبق ذكره .

٩ - نتيجة اهتمامى بالدرجة الأولى بالجو العام للمحطة . وأعتقد أننى أجيد تصوير الجو العام « المود » أكثر من خلق الشخصية كما أن ما أعرضه من أحداث في غالبية الأحوال لا يتميز بحبكة رائعة . لما أكتبه يلمص بنفس القارىء ولا يستطيع إعادة حكمه أو تلخيصه لأنه غير قابل لذلك أصلا .

١٠ - غالبا أعينها في أسطر قليلة .

١١ - نم .

مرحلة كاملة من الكتابة لم تنشر لأنها لا تشكل لي قيمة ذات بال وهى مرحلة دراسة هذا الفن . ثم مرحلة كاملة نشرت في مجموعة « الحداد يليق بالأصدقاء » . وقد كتبت في السنوات القليلة السابقة على نكسة ٩٧ وبعدها . وهى مرحلة الرصد والرفض والتعريب والتأمل . ثم مرحلة أخرى لم تنشر معظم قصصها حتى الآن تتعلق بمواجهة الأحداث وتعريب كلمات أو مسلمات لتغيير مقياس القيم الفاسد السائد والدفاع عن حرية الإنسان بقوة . وكذلك مواجهة سيف الزمان المسلط على الرقاب . ومواجهة نظم الإنتاج التى تريد من وحشية الإنسان والبحث عن النظم التى قد تزيد من إنسانية الإنسان .

١٢ - لا أعتقد أننى انصرفت عن القصة القصيرة .

١٣ - هذا النوع الأدبى ستظل له الصدارة بانتشار التعليم في العالم الثالث بالنسبة لبقية الفنون الأدبية الأخرى .

٤ - التمنت في سن مبكرة جدا بأننى قاص . وقد حاولت كتابة المسرحية كثيرا ولكننى كنت لا أحرز تقدما فيها كما أننى أحس براحة ومتعة عند كتابة القصة القصيرة . والمسرحية مثلها في ذلك مثل كتابة الشعر عندى حاولت وتوقفت بعد أسطر قليلة .

وأعتقد أن ذلك يرجع إلى عوامل متشابكة ومعقدة تحدد الدوافع الإبداعية عندى . فإنى طوال سنوات صباى وشبابى الأول كنت أنفر من فكرة الصراع والسيطرة والتحول والكشف والتعريب وأميل إلى التأمل الساكن اللحظى لموقف معين ولهذا كنت وجدانيا ونفسيا أبعد عن عالم المسرح وسحره .

ولهذا الأسباب أيضا وبعد أن عركنى الحياة ربما أعود إلى كتابة المسرحية بجوار القصة القصيرة . فقد أدركت في سن الأربعين - وبالمثل ما أدركت - أن الإنسان هو الوحش الأول في هذا الكون . وأن نظم الإنتاج هى التى تحدد مقياس القيم لهذا الوحش الكاسر الذى هو الإنسان . كما أننى أدركت أن كراهيتى للصراع لن تخف حدته في هذا العالم . والتخلص من أوهام الصبا والأفكار الرومانسية والمثاليات المتوردة واجب مقدس في البحث عن الحقيقة . وأعتقد أن من يمتلك - عقليا وجدانيا ونفسيا - ذلك يقترب من عالم المسرح أما من يرفض ذلك وفقا لأى مستوى يقترب من عالم القصة . وإن كان ذلك لا يعنى أن القاص أيضا قد يمتلك ذلك ويكتب القصة . ولكننى أعتقد أنه في هذه الحالة تكون قصصه مليئة بدلق الحياة المضطرب وهذا ما لا أميل إليه بطبعى فيما سبق من سنوات .

إمكانية النشر لا ترد على ذهنى عند الكتابة ولا توجهنى إلى اختيار الإطار الفنى .

٥ - القصة القصيرة عندى تهدف إلى تعرية الوحش الكاسر وكشف مقياس القيم وتعديله . وفي البداية كان ذلك عن طريق التأمل والرصد لمواقف جزئية . وحاليا عن طريق دفع الصراع إلى الأمام بالنسبة لمواقف متكاملة خاصة بالنسبة العامة للنظام العام أو النظام الإنتاجى . وذلك كى تزيد من إنسانية الإنسان . وكى يتمتع بحرية أكثر . وبالعالم أكثر رحابة واتساعا . ولكى تزيد إبداعاته وجاليات عالمه الداخلى والخارجى .

٦ - من أسبوع إلى عدة أشهر ويندر أن أنهى قصة في يوم أو عدة أيام .

كنت في سنوات الكتابة الأولى أواجه العديد من المشكلات المعقدة . وبعضها كان يتعلق بطريقة عرض الأحداث والشخصيات . وكنت أعيد كتابة كل قصة على عدة أوجه . تارة على لسان الغائب وتارة على لسان مخاطب للقارىء . يستشيره ويلفت نظر ويعلق ويسخر وتارة بطريقة محايدة تماما . هذا من حيث الشكل العام للقصة . أما اختيار اللغة المناسبة والصياغة واختيار الكلمات فدائما كانت تواجهنى صعوبات تتعلق بقصور قدراتى اللغوية عن تحقيق طموحاتى الفنية والنقدية والمهنية . فأحد أوجه القصور مثلا تتمثل في أن مفرداتى اللغوية قليلة جدا . ولا تتعدى ألفى كلمة وهى بذلك لا تتعدى مفردات صبي في المراحل الأولى من تعليمه وهذا الفقر اللغوى - الذى له أسبابه الكثيرة التى أدركتها جيدا - يحد من القدرة على الإنشاء عندى . وفي بعض الأحيان أجهد نفسى بحثا عن كلمة للتعبير عن حالة معينة . وما يعقد المشكلة أيضا أن الكلمات التى أعرفها لا تأتى دائما في اللحظة التى أحتاجها فيها . وربما أكتب الجملة وأترك فراغا لكلمة أو كلمتين أعرفها ولا تسعفى الذاكرة بها وعلى الرغم من أننى أكتبها قبل الانتهاء من الصفحة غير أن عدم التدفق هذا يمثل صعوبة ما . صعوبة أخرى تتمثل في عدم السيطرة على قواعد اللغة في بعض المواقف . وقد بدفنى ذلك إلى إعادة تركيب الجملة بطريقة أخرى تبعد عن الحرج وهذا يعنى أننى أضحي ببعض مما أريده لأننى لا أقدر على تحقيقه .

هذه هى بعض نواحي القصور . وقد يكون مرجعها - كما يقول اللغويون - إن « سقف » اللغة أو تعلم اللغات محدود عندى . أو لعدم الرجوع إلى كتب التراث في سنوات الصبا وعدم تعلم الرجوع إلى القواميس إلا في سنوات متأخرة . وقد تكون هذه بعض الأسباب وغيرها . ولكن محور المشكلة أن طموحاتى الفنية متعددة .

خيري شلبي

مع مشاكل الأنفار وطولبت بالتعبير عنها في مظالم أو شكاو ، وشرعت أحوها من مظالم مباشرة إلى قصص فنية . ولكنني كنت مفتونا بالشعر في أعالي ، وكان الفتاني بالشعر منشؤه سحر القرآن المتأصل في موسيقاه العذبة ومعانيه الدسمة ، فلما نظرت فيما قرأت وجدته أبعد ما يكون غاماً عن القصص بمعناها المعروف ، كذلك لم تكن شعرا صريحا ، إنما جاءت نوعا كالتراجم كالصلوات كالأيات ، وكنت أبحث فيما عن الأفكار التي أردت التعبير عنها ، فلا أجد إلا أصداء بعيدة لا علاقة لها بما كتب . واكتشفت بعد ذلك أن السبب هو شدة احتشادي للحظة الكتابة ، إذ أحيطها بطقوس غريبة وأنزل وحدي في مكان ناء وأروح أرقق من أحاسيس تجاه كل الأشياء ، وأدخل نفسي في إهاب نفسي صوفي ، وفي العادة لم أكن أرضى عن مضمون ما كتبت وإن كنت أستعذب صوتي فيه .

وقد حدث أن ارتقيت فعملت كاتبا لأحد المحامين المتقنين في مدينة « قلين » يدعى « وهيب نصيف » كان يهوى الأدب والقصة القصيرة ، فلما أطلعت على كتاباتي قرأها بإمعان وقال : لماذا لا تكتب مثلا تتكلم ؟ قلت لا أستطيع . قال : جرب . وظللت أجرب دون جدوى ، إلى أن التقيت بصديق يدعى « بكر رشوان » يكبرني بأعوام وكان يحضر لليسانس الآداب قسم فلسفة ويكتب القصة القصيرة ، فزودني بأكثر نصيحة : لا تجلس لتكتب عامدا متعمدا ، أقبل على الكتابة كأنك ستلعب عشرة طاولة ، وابدأ بكتابة مذكرات نثرية في الموضوع الذي تنوي كتابته قصة . فبحثت مرة أكتب هذه المذكرات فإذا في أنساب مع المذكرات في سهولة وليونة وإذا بهذه المذكرات تصبح - بعد تعديلات طفيفة - جداهي قصص الأولى التي نشرتها في جريدة المساء وبعض الصحف الإقليمية ، وفي كتاب طبعته على نفقة زملائي طلاب معهد المعلمين العام في دمهور بعنوان « المأساة الخالدة » . وكان بالفعل مأساة ، إذ إنني بسببه فشلت في امتحان الدبلوم .

٣ - منذ وقت مبكر قرأت عبارة لأحد الأدباء لا يحضرني اسمه الآن تقول : اقرأ النصوص نفسها لأنك تتعلم منها أضعاف أضعاف ما تتعلمه من الدراسات النقدية أو النظرية . ولهذا فقد قرأت قصصا لا حصر لها لكتاب من كافة أنحاء العالم من الذين دخلوا اللغة العربية . ومع ذلك فقد قرأت دراسات وكتباً كثيرة تبحث في فن القصة . ولكن ذاكرتي لا تحفظ إلا بالقليل منها هو على التحديد ما أرفق من بين ما قرأت . أذكر مثلا كتاب الدكتور شكري عباد عن القصة القصيرة في مصر ، والرسائل المتبادلة بين جوركي وتشيكوف ، وكتاب صور أدبية لجوركي ، وكتاب في الثقافة المصرية لعمود العالم وعبد العظيم أنيس ، وكتاب والحية بلا ضفاف لجارودي وبالتحديد فصله عن كافكا ، وكتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي ، وفجر القصة القصيرة ليحيى حلي ، وثلاث كتب شهيرة عن فوكس وآخر عن هيمنجواي وثالث عن ديستوفسكي .. الخ . وكان من الممكن اللجوء إلى مكتبي الخاصة أسند كرها عشرات الكتب التي قرأتها في فن القصة ولكنني فضلت أن أترك نفسي للتلقائية ولما فيها بالفعل . ولكنني لابد أن أعترف هنا أنني قد استعذت فائدة كبيرة جداً من دراسات نقدية لكل من الدكتور محمد مندور والدكتور لويس عوض ورجاء النقاش وإبراهيم فصي وحسين مروة وأنور المعداوي وعلى الرامعي وعبد القادر القط . وربما كان أهم كتاب أفدت منه في حرفة فن القصة القصيرة هو كتاب « أنشودة البساطة » للأستاذ يحيى حقي الذي كتبه لنا نحن الذين كنا شبانا في ذلك الوقت .

٤ - تفتني القصة القصيرة أي نم . وإن كنت أكتب الرواية والدراسة النقدية والأدبية والمقالة الصحفية بل وأكتب المسرحية الغنائية أيضا . لكنني أرى أن القصة القصيرة فن ملائم للمزاج المصري تماما ، والشعب المصري قاص من الدرجة الأولى . وقد ثبت من ذلك في دراسة ميدانية قمت بكتابتها منذ سنوات بعيدة بعنوان « لهجة الحكى في لغة العامة » . اكتشفت فيها أن عامة الشعب المصري تمتلك قدرة على الحكى أرق بكثير جداً من قدرة الكتاب المحترفين ، وتمثل هذه القدرة العبقريّة بأجل معانيها في ازدهار النكتة المصرية . إن القاص المصري إذا نجح في أن تكون قصصه في براعة النكتة وسرعاناً وكثافتها وشدة عمقها يصبح كاتبا

١ - قبل التحاق بالمدرسة تعلمت القراءة والكتابة في كتاب القرية ، الذي نستأنف الذهاب إليه بعد خروجنا يوميا من المدرسة . وكان لأحد أقاربي دكان بقالة يرتاده شاربو الشاي لساعات طويلة ، وكنت أقرأ لهم في كتاب ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والسيرة الهلالية . وأول كاتب قصة لفت نظري هو مؤلف ألف ليلة وليلة . وأول كاتب قصة قصيرة شد انتباهي هو صديق من بلدنا يدعى « إسحاق قلادة » كان طالبا في شهادة الثقافة بطنطا ، وكان يكتب القصة القصيرة ويرسمها له زميله أحمد إبراهيم حجازي رسام الكاريكاتير الشهير الآن . فصرت أداوم قراءة القصص التي تنشرها جريدة المصري لسعد مكاوي وعبد الرحمن الحميسي ، ثم توسعت دائرة معارفي القصصية فاكتشفت محمود كامل المحامي وإحسان عبد القدوس ومحمود البدوي وأمين يوسف غراب ويوسف السباعي .

وعندما التحقت بالمدينة طالبا بمعهد المعلمين العام وقع في يدي ثلاثة أعداد من مجلة « الغد » قرأت فيها قصصا ليوسف إدريس وصالح حافظ ومحمد صديق وزكريا الحجاوي . ثم قرأت مجموعة اسمها « السماء السوداء » لمحمود السعدني ومجموعة أخرى له بعنوان « جنة رضوان » فأدركت أن كاتب القصة ليس مطالبا باصطناع أجواء وأحداث وغماذج شخصية من خياله . لكن قصة « أبو سيد » ليوسف إدريس رسخت في وجداني ، إلى أن استمعت إلى حديث إذاعي للدكتورة سهير القلماوي تعرض فيه مجموعة قصصية ليوسف إدريس بعنوان « أرخص ليالي » فاشتريتها وقرأتها فقلت كياني وغيرت كل مفهومي البدائي عن القصة . كان صوتا أعرفه وأشعر بكل ماني أحاطه من نبرات . وتأثيره وحده عشقت القصة وأصبحت من متابعي نشاطها في كل مكان تصل إليه قدرتي على المتابعة ، وقد عشقت يوسف حقي إنني لما قرأت تشيكوف بعده خيل إلي أن تشيكوف يقلده . وكانت هوايتي أن أقرأ قصص هذين الكاتبين بصوت عالٍ ولذة فائقة كأنني مؤلفها الأصلي ! .

٢ - كنت أعمل في الإجازة الصيفية مع « الأنفار الشيلية » في وسية محمد على بكفر الشيخ ، وكنت أكتب الشكاوى للأنفار والخطابات للوزير ، وقد لقيت من المعاناة قلما رهيا في أن أجعلهم يقتنعون أن الكلام الذي أعيد قراءته عليهم هو نفسه ما أملوه علي ، إذ إنني كنت أكتبه بلغة فصيحة أجرب فيها ما نقلته من الكتب الأدبية من عبارات وجمل أسلوبية مصكوكة ، فكانوا يراجعوني ، ويعيدون تفسير ما قالوه مني وثلاث ورباع ، وأعيد كتابته مني وثلاث ورباع ، أحاول في كل مرة أن أقرب من الإمسك بالدقيقة الشعرية التي تحملها كلماتهم التلقائية . على أن المسألة لم تكن مشكلة التعبير وحدها ، بل كانت أيضا مشكلة الاختصار ، ذلك أن كل من عرفتهم من الأنفار والفلاحين كانت لهم مظالم لدى الحكومة علي أن أكتبها لإرسالها إلى المسئول أو جريدة « المصري » لنشرها ، وكنا موقفين من أن أي مسئول يتلقى المظلمة سوف يرميها إذا كانت أكثر من صفحة ، وسوف يقرأها بالتأكيد إذا كانت أقل من صفحة فكيف أصف في نصف صفحة على الأكثر مظلمة مضرعة يروها الفلاح في ساعتين على الأقل ؟ العجيب أنه بعد أن يحكيها يعقب قائلا : « كلمة ورد غطاها » . ولم أكن أستطيع التدليس عليهم أو خداعهم لأنني سأطالب بأن أسمهم ما كتبت .

وعلى هذا فإن قصص يوسف إدريس وتشيكوف خاطبت في نفسى منطقة تعرفها ، حيث أبقت في نفسى عشرات اللقطات والصور القصصية التي عشنا

عالمياً بحق . النكتة المصرية تحمل قدرًا عظيمًا من الموهبة القصصية الطعنية التي تقوم - بقدرة فذة فريدة - بتلخيص المواقف الكبيرة والتأجيج الأكبر في عبارات أو كلمات معدودة حافلة بالمفارقات . والتأمل في حديث العامة اليومي يجده حديثاً قصصياً بالأسبقية ، فنحن عادة لا نتحدث بشكل مباشر ، وكل فترة من الزمن نشجع بين العامة لهجات ومصطلحات يستخدمها كالمزور الفنية المعبرة دون دخول في التفاصيل التي لا يحبها الشعب المصري أبداً ولا يتورع عن أن يتركها بغلظة إذا أطلقت الحديث معه قائلاً لك : إنت حتحكى لى قصة حياتك ؟ . وأنت تلاحظ أن كل تجمع عالى أو وسط اجتماعى تكاد تكون له رموزه الخاصة وشفرته الخاصة . وإن رأيناهم عند استخدامهم نقول تعبيراً عن عدم فهمنا : إنهم يتكلمون « بالسيم » . وتلاحظ أيضاً أن الرجل حين يريد أن يفرض منك جنباً فإنه لا يقول لك : « هات جنبه سلف » ، إنما هو ، غالباً ، يؤلف حكاية سريعة . لابد أن يحكى لك كيف أنه ذهب ليقبض فلم يلحق الصراف ، أو كيف أنه ضرب يده في جيبه فتذكر أنه نسي المحفظة ، أو كيف ابنه أصابه كذا .. الخ ، حكاية مؤداها أنه في حاجة إلى مساعدتك إن استطعت . أنت أيضاً لا تتعذر بشكل مباشر .

لابد أن تؤلف حدوتة سريعة ترد بها ، كأن تزعم أنك فوجئت بالعربة عيوباً فاصلمتها ، أو فوجئت بأنك مطالب بكذا فلدغته ، أو على الأقل تحكى له طرفاً من أزمتك المادية .. الخ . تأمل رجلاً يحكى لك مشواراً قطعته ليصل إليك ، تأمل طريقته في الحكى وكيف يحفل بالإمكانات الفنية الهائلة ، يقول لك مثلاً : « رحمت لصاحبنا أطلب الدين الى عليه .. ما قدرش يفلفص .. زنفته .. بالفلان هات الى عليك .. مفيش .. طاوعنى هات الى عليك .. مفيش .. هات هات مفيش .. هات مفيش .. رحمت واحده روسية في دماغه .. انظر الى الحكمة في تكرار عبارة هات مفيش ، ترى كيف أنه لخص بها مشاحنة كاملة أغنتك عن عشرات التفاصيل المملة !

وإذا كان البعض يقول إن القصة القصيرة ازدهرت في الغرب نتيجة لسرعة إيقاع العصر وبسيرة الآلة الدائرة . فالرأى عندي أن القصة القصيرة يجب أن تزدهر في مصر لأنها أشد الفنون توازماً مع طبيعة الشعب المصري وتكوينه النفسى ومزاجه . والحق أننى في محاولاتي الدائمة لكتابة القصة القصيرة أحاول تقليد هذه الطبيعة واستشفاف هذا المزاج .

٥ - القصة القصيرة عندي هي التلغراف السريع الذى أرسله إلى أهل وعشيرتي الذين ربما جاؤرونى في نفس المسكن ، وربما فصلتنى عنهم آلاف الأميال والفراخ والجبال الجغرافية . الهدف منها إعادة التواصل بينى وبينهم عبر عشرات الحواجز الطبيعية ، والوهمية والجغرافية . هي عندي كالومضة يتعرف منها الإنسان على أخيه الإنسان ليحمل معاناته وهمومه . إنها كتنبضات القلب دليل على أن الجسد الإنسانى لا يزال حياً . وهي أيضاً كلمة فكرة أو فكرة كلمة قد أضى بها للآخرين أو أستضى بها الآخرون .

وأفترض أن قرأت أولئك الذين لا يزالون بمجدون قيمة العمل والمعاناة الإنسانية في سبيل الصعود إلى أعلى مراتب الرقى الإنسانى . هم أولئك الذين لا يزالون يحملون أحلاماً خلاقة ، الذين لم يتفصلوا بعد عن مشاعر الأغلبية ، أما أولئك الذين جرفتهم قنوات الكسب السريع وتفرغوا لمصالحهم الشخصية الرخيصة المؤقتة فإنه لا حوار بينى وبينهم . وليس ثمة من قناطر توصيل بين مشاعرنا . وفارقى على التحديد هو ذلك المواطن الذى لا تفصل طموحاته الشخصية عن طموحات الوطن .

٦ - بعض القصص كتبها في جلسة واحدة قد تمتد إلى خمس ساعات متواصلة أكون فيها كالواقع تحت سيطرة مخدر قوى يفصله عما حوله . وهذه عادة أحل القصص التى أكتبها ولذا فهي نادرة . وبعض القصص القصيرة أكتبها في شهر وربما أكثر . وهناك قصص بدأت منذ نصف وعشرين عاماً في قريتي ثم أتممتها في الأيام الأخيرة فلم ترد عن بضع صفحات . وهناك قصص أكتب فيها طويلاً ثم تصل إلى طريق مسدود فأتركها يائساً ، وبعد شهور وربما سنوات أعود إليها صدفة

لأقرأها فأكتشف أنها مكتملة لم يكن ينقصها أى شئ ، وهناك قصص ولدت فجأة دون فكرة سابقة أو شعور سابق بها ، أراى مدفوعاً بشعور غامض للإمساك بالقلم والشخطة الطعنية فإذا لى قد كتبت قصة يتضح لى وأنا مسترسل فيها أنها كانت كامنة في أعماق منذ الطفولة ، ومثل هذه القصص أراى معتزاً بها جداً لأنها في نظرى كالوثائق التى تثبت لى أننى صادق في ارتباطى ببعض القيم والأشياء الخاصة . وقد يدهشك أن ستين في المائة تقريباً من القصص التى اعتدل فيها قوامى الفنى ، وأقنعتنى أنها لجارب فنية يعتد بها من وجهة نظرى ، رأيتها في الحلم قبل كتابتها ، جاءتني من قبيل الأحلام ، العجيب أننى أراها بكل حذافيرها ، وقد لاحظت أن هذا النوع من القصص يجئني على طريقتين ، فمرة أرى القصة كحدث محض أعيشه وأعيشه في نفس الوقت بكل رعدة وانفعال ، فأصحو من النوم ملهما بعشرات الأحاسيس والمعاني المقلقة ، تظل تصاحبني أياماً طويلة إلى أن أنجح في تدوينها على الورق ، كما حدثت بالحرف الواحد فكانتني عشت الحلم مرتين . وهذا في الواقع شئ سحر ، ومرة أرى القصة من خلال كتابتي لها ، بمعنى أوضح أراى في الحلم أكتب قصة تتلخص منها الأحداث والعبارات حية ، فأصحو من النوم على درجة كبيرة من الاكتئاب إذ إننى أثناء الحلم ، كنت أعيش لحظة مشرقة حافلة بالوهج الذى يهرى في أسائلى الموهوبين حتى ليخامرنى الإحساس بأننى صرت نداءً لهم . يتزعنى الصحو منها فأكتب ، ويصاحبني الاكتئاب فترة طويلة أحاول خلالها استعادة نفس اللحظة والوصول إلى نفس الوهج . ومن هذا القصص مجموعة نشرتها مطرقة بعنوان « استكشاث بالحفر على الجلد » ، وكانت تأخذ طابع الحلم ومنها مجموعة أقاصيص نشرتها تباعاً بجريدة الأهرام ، وكانت خليطاً من الحلم والواقع مثل قصة « كلوا بابه » ، وقصة « فتازيا الأطفال » ، وقصة « سقوط الظل » ، وقصة « الأفلو » ، وقصة « سراق الألم » ، وقصة « الفرجة » ، وغيرها . أما القصص التى تتبع من حياتى الخاصة - وهى ساحرة - فلم أوفق في كتابتها حتى الآن .

٧ - رغم أننى كتبت عشرات القصص القصيرة ، وعدداً من الروايات الطويلة ، ورغم أننى - أزعم - قد أصبحت مسيطراً على بعض أدواتي ، ورغم أن ذاكرتى حافلة بآثار لا تنضب من النماذج الإنسانية الثرية والموضوعات المغرية بالكتابة ، ورغم أننى - أزعم أيضاً - قد أصبحت قادراً على تحديد زاوية الرؤية الفنية بسهولة وبساطة ، واختيار حبة البندق التى ألقى أنها غير فارغة ، إلا أن كل ذلك - من أسف ربما - لم يمكننى حتى الآن من الكتابة السهلة ، فلا أزال أجد صعوبة بالغة في الكتابة حتى لو كنت أكتب تعليقاً على صورة ، بل إننى - ولست أعرف إن كان ذلك مرضاً خاصاً لى وحدى أم لا - أراى ميالاً باستمرار للهروب من الكتابة وتأجيلها لأسباب جد غامضة . العجيب العجيب حقاً أن ذلك كثيراً ما يدهمنى في لحظة من لحظات الوهج النادرة ، إذ يتصادف أن أكون قد استقرت بالفعل في اللحظة التى أنشدها منذ شهور واسترسلت في الكتابة بكل وضوح ، فإذا لى أسمع طفل يتنأب أو يشرع في البكاء في الحجرة المجاورة ، ومع تقنى من أن أمه سوف تضع يدها عليه فيسكت في الحال إلا أننى أهب قائماً لأذهب إليه ، وغالباً ما يكون قد سكت قبل وصولى ، أو ترائى أستمع إلى حوار في الشارع يؤدي إلى مشادة ، فيبتلع عجباً أتوك ما في يدى وأفتح الشباك وأدخل في الحوار وتكون النتيجة أن أنعب في لضم الحيط من جديد ، لكننى ألاحظ دائماً أن لضم الحيط لا يعنى كثيراً إذ إن غرفة الموضوع أو غرفة اللحظة لا تكون قد أظلمت بعد .

رغم أننى أشتغل بالصحافة وأعرض لممارسة الكتابة الصحفية بشكل متواصل إلا أن الكتابة الفنية لا تزال ترعدنى وتوقفنى عند حدى ، كأننى سأحمل على كاهل مسئولية الحكم في قضية البشر أجمعين . وكثيراً ما تمرنى فترات من الجذب أحس خلالها كأننى لا صلة لى بالكتابة الفنية ، فأراى في مثل هذه الفترات أحسن إلى لقاء الأصدقاء من الكتاب وأسمع مبهوراً إلى أحاديثهم ومشاكلهم الفنية ، أو أعيد قراءة أعمال فنية معينة أضعها دائماً بجوار الوسادة مثل أعمال هيرمان ملفيل ، ديستوفسكى ، هيمنجواى ، كافكا ، فوكتر ، تشيكوف ، إدريس ، شاكر السياب ، أمل دنقل ، فزاد حداد ، وغيرهم ممن اعتبر أعماهم كأنها ترائى الخاص .

٨ - لا أهم عادة بما تسمونه المغزى : إنما القصة القصيرة بالنسبة لي ككائن حتى يعزى ويتلصق فأحاول نسخه ، لكننى حين أكتب أحس كأن بداخل مقلدة تساقط عليها جزئيات من الواقع الاجتماعى الذى نعيشه كحبات الحمص تنتفض فوق مقلاتى وتخرج ساخنة مقلية ، والفرق بين قصصى القصيرة وبين الواقع يشبه الفرق بين الحمص الأخضر والحمص المقل تستطيع أن تأكله وتستطعمه . والواقع أننى فى حالة عدم تصالح دائمة مع المجتمع بجميع فصائله وأنواعه ، وبداعلى قدر كبير جداً من السخط عليه وعلى أوضاعه وواقعته الذى يتناقض دائماً مع المغزى الإنسانى ، وربما كانت قصصى بمثابة محاولات مستمرة لاكتشاف هذا التناقض الحاد والبحث فى دوافعه ومدى امتداده فى المستقبل البشرى . ولربما كان مفهومى للقصة - وهو متراضع - يختلف عن وجهة النظر التى تقول بمسألة المغزى هذه . المسألة فى رأى ليست غزواً تستهدف القصة ، إنما القصة عندى ربما كانت نافذة صغيرة يطل منها القارئ على رؤية معينة . أو إطاراً محدداً يجرى القارئ بالتفكير فى حدوده المرسومة ليستخلص أشياء ربما لم تخطر ببالى على الإطلاق .

٩ - يجذبنى القصة كفعل إنسانى متكامل لا تفصل فيه الشخصية عن الفعل . وأحياناً كثيرة أراى غير معنى بما حدث بل بكيف حدث . وأحياناً أخرى أراى معنى بالنتيجة التى تحمل مقدماتها فى جوهرها . أو يرد الفعل الذى يكون أعمق من الفعل نفسه ، غير أننى نادراً ما أفكر فى هذه المسائل . كل ما أنا واثق منه هو أن الحنين للكتابة يستبدى فى لحظات أجهل موعد حضورها لكنها حين تحضر يشملى العذاب اللذيذ . الذى مصدره معاناة التجربة نفسها أكثر من مشاكلها الفنية . إن المشاكل الفنية تنشأ عندى أثناء الاستغراق فى الكتابة . ولأنها تتبع من طبيعة التجربة فإنها كثيراً ما تجد لنفسها حلولاً تلقائية غير متوقعة .

١٠ - العادة أننى أقبل على القصة دون اهتمام بتعيين الزمان أو المكان . وحين أمضى فى الكتابة وأشعر أننى قد تعين على تحديد الزمان والمكان لأبنى أنوقف عن الكتابة . لأن العادة أن القصة عندى ككيان حى نجى معبرة عن زمانها ومكانها حتى دون تعيينها بشكل محدد مباشر . فالقصة عندى تقول لك إننى رأيت هذا ...

هكذا ، إن الزمان والمكان يتحددان وحدهما دون وعى منى . وكثيراً ما أرى القصة بعد كتابتها قد حددت بنفسها زمانها ومكانها من خلال ملامحها النفسية والاجتماعية والبيئية ، والقصة التى لا أرى فيها تعييراً للزمان أو المكان يكون ذلك بعض عناصرها الفنية ، بمعنى أن يكون من مقوماتها الفنية عدم تحديد الزمان أو المكان .

١١ - نعم أرى أننى لها أنجزت حتى الآن من قصص قصيرة قد مرت بعدا مراحل من التطور ، فلم تعد القصة عندى معادلاً موضوعياً للواقع بل أصبحت معادلاً فنياً .. للحلم . والقصص التى كتبها فى السنوات الأخيرة كانت تأخذ مفاتيحها من الواقع وتفتح بها خزائن مهجورة من الذاكرة الحلمية للإنسان باعتبارها أصدق من الذاكرة الواعية وأشمل وأعمق فى التأثير .

١٢ - الواقع أننى لم أنصرف عن الكتابة القصة القصيرة وإن كنت أكتب الرواية الطويلة . فقد انتهت من كتابة روايتى الرابعة وتقع فى خمسمائة صفحة بعنوان (الشطار) كشفت فيها عن أحد العوالم المتأصلة فى مجتمعنا وأعنى به عالم المخدرات والسياسة معاً . مثلاً كشفت فى روايتى «السيورة» و «الأوياش» عن عالم عمال التراحيل وكيف ينضج بالمشكلة الإنسانية والوضع الإنسانى كله . ومثلاً كشفت فى رواية «اللب خارج الحلية» عن تجربة المثقف المضطرب الذى يحمل أوزار غيره فى مجتمع مغلوط متضخم . وقد مارست كتابة الرواية فى أوائل السبعينيات ويربطنى بغير الرواية لواء التجربة الإنسانية التى عشتها فى حياتى الخاصة فوق الفئتان بهذا الفن نفسه من خلال تعرف مبكراً على ألف ليلة وليلة والسير الشعبية .

١٣ - أرى أن مستقبل القصة القصيرة فى مصر ينبىء عن فترة ازدهار قادمة ربما وصلت بهذا الفن إلى ذرى عالية جداً رغم ما قد يبدو على السطح من ركود عام . لكننى ألتقى بمواهب صغيرة تعرض على إنتاجها القصصى فأجد فيه إحساساً عظيماً بالشخصية المصرية والمزاج المصرى . كما أجد فيه استفادة هائلة من منجزات الأجيال القاصّة الماضية . غير أن ازدهار هذا الفن فى السنوات المقبلة مرهون بحركة النشر والحركة الثقافية بوجه عام .

الرفاهية وسط ظروف صعبة كانت تقتضى الاتصال بالعمل بالحياة .. ولما انتهت الدراسة الجامعية وعملت بالصحافة .. بدأت أستعيد الحلم القديم ... ورغم ما فى الصحافة من امتصاص دائم ومباشر للفكر والتعبير ورغم ما فيها من علاقة دائمة بالكتابة .. تمثّل لونا من ألوان الإشباع الذى يمكن أن يكفى أو يغنى عن الكتابة الأدبية ... فبالأيام وبتراكم الخبرات وبإحساس عميق بأن الكتابة الصحفية لم تعد لغنى ولا تنشيع - ولد كتابى الأول .

٣ - فى البداية لم أقرأ ولا كنت أعرف الطريق إلى هذه الكتابات فلم يكن هناك دليل إلى أى شىء . وأول ما وقع عليه عقلى من علامات مضبوطة على طريق القواعد والأصول الفنية فى الكتابة والنقد كان فى محاضرات المرحوم الدكتور مندور وفصول كتاب «خطوات فى النقد» لعمدة القيلة الأدبية الأستاذ بجى حتى .

٤ - أعتقد أننى قدمت إجابة السؤال الرابع فى الرد على السؤال الثانى ... ولا أعتقد أن طبيعة الموضوع هى التى فرضت على شكل القصة القصيرة . رغم أن هذا شديد المنطقية فى التعبير عن حدث أو موقف لا يحتمل الإطالة ولا حشد التفاصيل ولا رصد الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . ولكن الموقف مختلف عندى فى كثير مما كتبت كان هناك ما يحتمل أن يفرط ويعمق ويستوى أعماقه وأبعاده النفسية والاجتماعية ليعطى رواية طويلة . ولكننى نفسياً أميل وأقرب إلى التعبير السريع وإلى الشحنات المتلاحقة والمتدفقة فى التعبير عن النفس والتى لا تحتمل إطالة ولا سرداً ولا أثرية .

٥ - فكرة أو صرخة فى مواجهة كل ماهو مزيف وغير حقيقى وغير عادل وغير إنسانى وهذه هى شروط عصرنا وصفات أيامنا ... إننى أكتب باحثة عن عالم

سكينة فؤاد

١ - قرأت كل ما وقع تحت يدي من أسماء من الشرق والغرب ... فى القصة القصيرة وفى غيرها من الفنون والآداب والمعارف .. فلم تكن هناك قراءة منظمة ولا رؤية واضحة للمستقبل - كل ما عرفته أننى كنت أحب الورق المطبوع وأقرأ كل ورقة تقع تحت يدي .

٢ - نحن لا نختار ما نحبه ولكن هذه التكوينات أو التركيبات الخاصة النفسية والمزاجية والعصية والفنية وتراكم الخبرات الحياتية والثقافية هى التى نختار لنا .. وقد كان دائماً التعبير الأسرع المركز الذى يتجه إلى هدفه الفكرى من أقصر الطرق ومن أكثرها سخونة وتدفقا ونبهاً . ربما كانت هذه الطبيعة فى أسلوب التفكير وفى شكل التعبير المفضل هى التى أخذتني إلى القصة القصيرة .

أما تجارب الصبا المبكر فلم ترد عن هذه المحاولات التى نفعها كلنا فى الغالب ونحفظها بعيداً عن العيون وإن لم تطل المحاولات للاهتمام بالدراسة والانشغال عن أى رفاهية تعطل عن النجاح .. وقد كان الفن والتعبير عن النفس يومها لونا من ألوان

تحقق فيه شروط العدالة والحق والحقيقة وعدم قهر المشاعر والرغبات والتعبير الإنساني الحقيقي وحتى ثمار حقيقية للعمل الجيد وإدراك الضعف الإنساني وإعلاء المشاعر.

أحس أنني اتوجه بكتاباتي إلى كل من يعاني واقعه ويبحث عن مدينة فاضلة أو واقع أفضل يتحقق فيه الحد الأدنى من الشروط الإنسانية... إن كتاباتي لا يمكن أن تصل إلى قارئ لا يعاني.. فهي قادمة من رحلة معاناة طويلة.. صادرة عن إحساس عميق بخلل الوضع الإنساني.. وأعبر عن هذا الخلل بالشكل والمضمون.. لذلك فالقارئ الذي لا يدرك ولا يحس ما في الكون من خلل ومن فقد لشروط العدالة والرحمة والمحبة والاتصال الحقيقي بمعنى القارئ «المنشرح» الذي يريد كتابة تدغدغ مشاعره وتكمل «انبساطه» - ليس قارئاً لي ولا يمكن أن يصل إليّ ولأن أصل إليه.

٦ - لا يوجد زمان محدد.. فقصّة تطول ويتعسر ميلادها وقصة يحدث ميلادها كبارقة الضوء - تلد نفسها وأحداثها وأبطالها وأسجلهم أنا... مزاج الفنان وطبيعة اللحظة وعمق معايشة الحدث وقدر التصاقه بفكر وضمير الكاتب - كلها تتدخل في تحديد وتشكيل سرعة التعبير...

الكتابة نفسها - عملية من أقصى وأصعب الأمور خاصة إذا أراد الكاتب أن تحمل مضموناً وموقفاً وتحفظ بمسئولياتها. ومن أصعب الأمور عندى البحث عن نقطة البداية... فلا بد لها من شروط خاصة وعلاقة شديدة بكل سطر سيكتب وبكل حدث سيقع بعد ذلك.

٧ - مازلت أتمسك بعناصر البدايات التي بدأت من عندها.. وهي التلقائية والعفوية والقطعة الأولى للنفس وهي في قمة توجهها وانفعالها بالموقف واحتشادها للتعبير عنه.

٨ - لا أستطيع أن أمسك القلم ما لم أكن أحمل فكرة.. والاتصاف الشديد بالواقع بكل مرارته وتناقضه والإحساس العميق بالمعاناة الإنسانية وكيفية النار فوق العقل والنفس والمشاعر يجعل الفرار من أسر الفكر الاجتماعي - أو فنقل الإنسان لأنه أكثر صواباً - هذا الفرار يصبح مستحيلاً.

٩ - تفرض كل قصة مدخلها الخاص - ويتجه الاهتمام إلى ما يجب أن يكون محور ارتكاز سواء كان الحدث أو الشخصية.

١٠ - في أغلب ما كتبه وجدت أنني لأحرص على تعيين الزمان والمكان حاولت أن أبحث عن الأسباب - وجدت أنه ربما كان - لأن الزمان الإنساني واحد - والمكان الإنساني واحد - عندما تنتفي صفات العدل والرحمة والحق والحقيقة.

١١ - إجابة هذا السؤال متروكة لنظرة ناقدة فاحصة تصدر عن قراءة عميقة للأعمال الكاملة لأي كاتب - لا عن قراءة سريعة لعمل أو اثنين - وأن تكون النظرة متجردة من الأهواء الشخصية التي - للأسف - لونت الكثير من نقدنا وغيبت عن القارئ وعن الكاتب التقييم الحقيقي.

١٢ - لم يحدث.. ولن يحدث - فالقصة وماتعنه من البحث عن المدينة المتوازنة أو الهروب من العالم المختل تمثل الإنقاذ والخلاص.. وإن كنت أميل الآن إلى كتابة القصة الطويلة - أو الرواية القصيرة.

١٣ - أرى أنه لا يتوقف عن البحث عن الجديد والتجديد... ولكن ستنقضي القصة القصيرة من أقرب الفنون للتعبير عن الإنسان - لأنها بجمعها الدقيق وبالكتابة والتركيز في التعبير تبدو كالمرآة التي يطل فيها الإنسان فيرى صورته - ولكن - التي يجب أن تكون.

سليمان فياض

١ - قبل أن أحاول كتابة القصة القصيرة، قرأت في هذا الشكل الأدبي، في سنوات الأربعينيات، لكتاب مصريين وأجانب بل من الكتاب العرب، مما كان ينشر في ذلك الحين، في الصفحات الأدبية بالجرائد والمجلات المصورة، والمجلات الأدبية، وأخص بالذكر منها: صحيفة المصري، ومجلات: الكتاب، والكاتب المصري، والرسالة والثقافة وملحقها القصص: الرواية، والمقطف في أعدادها القديمة. وذلك بالإضافة إلى ما كان ينشر من مجموعات قصصية منفردة لكاتب، أو مشتركة لعدة كتاب. ولقد أدت مطبوعات لجنة النشر للجامعيين، ولجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الرسالة، ودار الكاتب المصري، ودار المعارف، دوراً هاماً في حقل القصة القصيرة، بل في مجال القصص عموماً، في هذا العقد من القرن العشرين. وعلى سبيل المثال، قرأت قصصاً، مهما كانت وجهة النظر في فنيها ومستواها، لطلح حسين، والمازني، والحكيم، ومجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وسعد مكاوي، وزكريا الجعاوي، وأحمد عباس صالح، ويحيى حق، وعبد الرحمن الخميسي، ومحمود كامل، ويوسف جوهر، وأبو المعاطي أبو النجا، والسباعي، وغراب، والورداني، وعادل كامل، وقرأت نماذج مترجمة من الأدب الإنجليزي، والأمريكي، والفرنسي، والألماني، والروسي، وخاصة في الأدب الرومانسي. واستمرت هذه القراءات المشتتة

والمشتتة معي إلى سنة ١٩٥٣، عندما جئت إلى مدينة القاهرة، وكنت في السنوات الثلاث الأخيرة أناوش كتابة القصة القصيرة، بمحاولات بدائية وفاشلة. ولا بد لي هنا من الإشارة إلى الدور الذي لعبته سلسلة اقرأ في هذا المجال.

٢ - شدني إلى الاهتمام بالقصة القصيرة اهتمامي بقضايا المجتمع، ورغبتي المبرقة في فهم الناس من حولى، من خلال طرحهم على الورق في حكايات، وامتلأ نفسي بالتجارب الحياتية التي عشناها، وبالنماذج القصصية التي قرأتها ودلغ الصديق أبو المعاطي أبو النجا لأكتب قصة، وألغ عن كتابات مقالات عن كتب، كنت أكتبها بمجلة الرسالة، مؤكداً في أن لغتي الأدبية لغة قصص لا لغة مقال. ولقد جاءت التجارب الأولى في الكتابة، كما تبدو لي الآن مضحكة ومخزنة، ولا تبشر بخير. كتبت عشر قصص هي صدى لأحلام وكوابيس كانت تسيطر على في هذه الفترة، وصدى للقراءات البوليسية التي شغلتني إليها بضع سنوات، وخاصة في أشهر الصيف من كل عام. ولقد بحثت ببعض هذه القصص إلى الزيات، فصمت عن نشرها في الرسالة، وخجلت من نفسي. وتوقفت حيناً عن الكتابة. وما يزال أبو المعاطي يحفظ بأصول هذه القصص عنده. على أن البدايات الحقيقية لي في كتابة القصص كانت منذ عام ١٩٥٤، فقد بدأت في القاهرة أقرأ بمكتبة المنيرة قراءات قصصية منظمة نسبياً، ومتنوعة، وأنصت باهتمام إلى حوار المجالس الأدبية في القاهرة عن فن القص والمسرحة، وحول ما ينشر فيها، وكانت للرفقة بعدد من القصاصين، ولروح المنافسة دور هام في بدايتي الحقيقية مع القصة، وأغنى هذه المجالس، كان في الندوة التي كنا نطعمها كل أسبوع في بيت غالب هلسا، لنقرأ لبعضنا، وننقد بعضنا، فيها أنجزناه من قصص وأشعار ودراسات. وجاء نشر قصتي الأولى «الذباب البشرية» في الآداب ورسالة سهيل إدريس لي عنها، حافزاً لي على كتابة القصة والاستمرار فيها، بالرغم من رومانسية هذه القصة. ولذلك رحت أحاول الفرار من أسر الرؤية الرومانسية. واستمرت المحاولات متتابعة بدءاً من قصة قنديل (والقصة لم تشر في كتاب). واستمررت

في قصص مجموعتي الأولى عطشان يا صابيا (١٩٦١) . التي كانت بالنسبة لي مرحلة تجارب للأساليب . واختيار للموضوعات . ولوسائل القصة . وقد لقيت نده المجموعة صدى واسعاً في مصر فكتب عنها ما يقرب من خمسة عشر مقالا . واعتبرت صوتاً قصصياً ثانياً لصوت يوسف إدريس في حينها .

٣ - نعم . وفي الوقت الذي بدأت فيه القراءة في أصول في القصص . وطرائق كتابته . من الناحيتين النظرية والتطبيقية عن كتاب مصريين وأجانب وأعمالهم . تطورت رؤيتي كقصصاء ومهاراتي ككاتب . والآراء المتناثرة في مقالات - محمد مندور . وأنور المعداوي . وسيد قطب - وهم نقاد وفرسان الخمسينيات - كان لها دور كبير في تنمية مهاراتي القصصية . وفي فهمي لدور وسائل القصص . والشخصيات . وضرورة حياد الكاتب في معالجته لما يختاره من تجارب . وعلى رفضي للصرامة البالغة التي حملها لنا كتاب محمود العالم وعبد العظيم أنيس في أزمة الثقافة المصرية . فقد أفادتني المنظورات الفكرية الأدبية التي عبران عنها . ويقيان من خلالها أعمال نجيب محفوظ والشرقاوي . على بعد البون الفنى بينها . على أن أفضل ما قرأته عن فن القصص - جاء في دراسة لكاتبه إسكندنافية عن فن القصص - ولا أذكر لها اسماً . نشر في مجلة الآداب ولا أذكر له عنواناً . وجاء أيضاً في دراسات هامة عن حياة وفن تشيكوف . وهينجواي . وشتاينبك . وسواهم . وذلك في الفترة من منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينات . ويعتبر من التفاصيل هنا الحديث عن هذه الاستفادات . ويدفعني ذلك كله إلى التأكيد على ضرورة الثقافة التقديرية للكاتب في مجاله . لتطوير فنه الأثير لديه وعلى ضرورة أخرى . هي أن يكون لما يقرؤه في مجاله . أصداء وغمالات وتجليات . لاستشفاف مهارات الكتاب في أعمالهم . فالكاتب هو أيضاً ناقد بالضرورة لما يقرؤه . يستفيد منه . ويعيد خلقه بينه وبين نفسه .

٤ - أولاً . أنا كاتب قصة . مها قبل في الفروق بين أشكال فن القصص ومسمياته . ومعظم ما كتبه منذ الستينات . هو قصص قصيرة طويلة . ومع أنني أعلم . وكتابتني تشهد . أن نفسي بالأساس . في القصص . هو نفس روائي . فقد ظلت أعالي المكتوبة . والمنشورة تتحرك بين هذين المحورين : القصص القصير . والقصص القصير الطويل . والتسميتان تبدوان لي الآن مضحكيتين للغاية . وما يشره كيان كل . ورائة واكتساباً واستعداداً أو تمرساً هو فن قصص . ولا شيء غيره . لا الشعر . ولا المسرح . ولا الدراسة . فلم أرزق أذناً موسيقية الإيقاع . ولم أدرب نفسي على منهج منظم للدراسة . على أن الاحتمال يظل وارداً أبداً لكاتب القصة في كتابة المسرح . والأمر في ذلك أمر المحاولة . أو عدم المحاولة . فلتقل إن جانباً من الأمر كله موكول إلى استعدادي النفسي . وليس صحيحاً بالنسبة لي في غالب الأحيان . أن الموضوعات التي أختار تجاربها تفرض على إطار التعبير بالقصة القصيرة . وإن كان ذلك صحيحاً في أحيان أخرى . وليس صحيحاً على الإطلاق أن إمكانية النشر هي التي وجهت اختياري للموضوع . واختياري لإطار القصص . فأنأ أكتب القصة أولاً . وأبحث عن الصدر الذي ينسج لنشره ثانياً . ومن حسن الحظ . أنه أتيت في الهجرة بقلبي . وفرصة النشر في مجلة الآداب البيروتية . التي ملأت بصدورها غياب مجلتي الرسالة والثقافة في مصر . وهي كمجلة أدبية . تعاني من البحث في العالم العربي بأسره . عن المواد الأدبية الجيدة . تنشر ما يبعث به الكاتب الجيد لها . ولا تتردد لحظة في نشر القصص القصيرة الطويلة . ولا الروايات القصيرة . وفي عدد واحد . وساعدني ذلك في الوقت نفسه . على الانفلات من الخضوع لإمكانات النشر المحلية المتاحة . ومن قيود الرقابة المحلية طوال سنوات الثورة المباركة . وآفة هذه الهجرة . أنها أفقدتني قارئ العام في وطني الصغير لسنين طويلة . وله وعنه كتبت ما كتبت من تجارب . وكان عزائي وتبريري للصبر والسوى . أنني أكتب بلغة أمة .

٥ - ما أهدف إليه من قصص هو أولاً توصيل رؤياي للقارئ من خلال تجارب حياتية معاشة ومعاناة في وطني . أحاول تجسيدها . وإعادة خلقها في قصص . أو من خلال تجارب تجريدية تحدث في أحلام يقظة أحاول بها تكييف

الواقع المعاش . فتمتة قصص يعكس بطبيعة تجاربه نبض الحياة . وآخر يعكس فكرها . والأمرا ن معا متداخلان في كل لون . وفي نفس اللحظة . ولا أريد هنا أن أكون ناقداً لنفسي . فأزعم أن هذه الرؤيا هما الأول أن تقول بطريق غير مباشر : لا . للمظالم الاجتماعية . ولكل ما هو غير إنساني . من خلال إثارة تعاطف القارئ مع خير يحدث . أو رفضه لشريع . لا . للتخلف . والفظاظة . والسوقية . والأنانية . ورغبة الاقتناء والتملك . ودوران العواطف حول المصالح الشخصية . وحياة الفرد في شعور دائم بالحصار والحصارة . وعدم الفهم للغير . وعدم التسليم بحقه في حياة طبيعية جسداً ونفساً وعقلاً . ولست أتمثل قارئاً وأنا أكتب . ولا أعرف حتى من هو . إنني فقط أستسلم للتجربة التي أكتبها . ولواقفها . وأحداثها . وشخصياتها ومشاعرهم . وما يخفونه . وما يظهرونه . وأحاول في نفس اللحظة أن أحقق جسراً بين الناس بعمل . وفيها متبادلاً بينهم . وقدرة على الرفض . والتحقق والاستشهاد . إن لزم الأمر .

٦ - ليست كل التجارب التي أعرض لكتابتها سواء . وليست كل الظروف الواقعية الغريبة . والحالات النفسية . في لحظة الكتابة واحدة . ولا مواءمة . قد أكتب القصة في جلسة واحدة تستغرق من ست إلى ثمان ساعات . وقد أكتبها في عدة جلسات متوالية في أيام . أو متفرقة في عدة أسابيع . على أن ذلك مرهون بحجم القصة وكونها قصيرة حقاً . أم قصيرة طويلة . ومرهون أيضاً بمدى احتيالي لوطأة التجربة في نفسي في لحظة الكتابة أو لحظاتها . ومرهون أخيراً بمدى الممارسة التي حققتها ككاتب . في البداية مثلاً . كانت القصة القصيرة تستغرق شهوراً في يدي بسبب الصعوبات الفنية التي أواجهها . ومحاولة سيطرتي على وسائل القصص في هذه التجربة . ومع مرور الوقت تلاشت مواجهتي لهذه الصعوبات . على أن هذا الموقف كان قابلاً للتكرار . بالرغم من طول الممارسة السابقة . إثر شهر أو سنوات التوقف كلية عن الكتابة القصصية . بل وعن غيرها من سائر الكتابات الأدبية . وقد تأكد لي أن كاتب القصة . حتى وإن توقف لفترة عن كتابتها . تظل مواجهته لصعوبات القصص أقل حدة . طالما أنه يظل يكتب . ويتعامل مع اللغة . في أي شكل أدبي آخر . قد يكون هذا الشكل بغاية إذاعته أو تصويره . وقد يكون مقالا . أو حديثاً . أو تعليقا .

٧ - نعم . استطعت خلال رحلتي مع القصص أن أكون لنفسي بعض مقولات فنية . وأن أروض عدداً من العناصر الحرفية . أو الوسائل القصصية أستعين بها في كتابتي للقصص . من هذه المقولات : إن كل قصة لابد لها من رؤيا شاملة . في نفس الكاتب . توجه خصوصية التجربة في القصة . وتظل من خلالها بصورة غير مباشرة . إن التجارب الصالحة للقصص في الواقع المعاش . وفي الحلم . بلا حصر ولا عدد . وإن التجربة الفنية تصنع قصة جيدة . والتجربة المتوسطة لا ترقى إلى الجودة إلا بضرورة حفظ . وفي يد كاتب قدير . وقد أثرت طريق السلامة فاعتبرت التجارب الأكثر غنى . وإن الكاتب لابد أن تتنوع تجاربه . لكي يكتشف أكثر ما يمكن اكتشافه من عالمه . ولكي يقترب بمجموعها مما أسميه بالرؤيا الشاملة . لعالمه الخاص والعام . ولكي لا يسير في طريق مسدود . يقع فيه بعض الكتاب . فيصبحون عرضة لخطر التوقف عن الكتابة . والانصراف عن القصص كلية إلى تجربة . وإن كل تجربة تخلق لنفسها في نفس الكاتب . ونحت سن قلمه شكلها الفني . بناء ولغة قصص . وإيقاع أسلوب . بل واختار وسائلها في التعبير القصص من وصف خارجي . أو داخلي . ومن حوار خارجي . أو داخلي . ومن نداع . أو تفتيت للحظة . أو خلط للزمن . أو التناقل فيه من زمن إلى آخر . ومن تداخل بين الواقع والحلم إلى آخره . وإن عماد التجربة هو الحدث . ممثلاً في حركة . والحركة في مواقف . يجسدها شخصيات . وهو أيضاً الروح الدرامية . فالقصة عندي كالمسرح عمل درامي . وذلك ما تعلمته من شتاينبك . الذي بلغ به الحرص على أن يكتب مسرحه في صورة قصص أسماء بالأقصوصة المسرحية . وإن لغة القصص للتجربة . ينبغي أن تكون لغة حسية المفردات . حسية الصورة . ولغة مقتصدة . لأنها لغة قصص . تتخفف جهدها من معطيات البلاغة النثرية القديمة .

وذلك ما تعلمته من قراءتي لفن هينجواي القصصى . ولما كتبه كارلوس بيكر عنه . ونحفظ جهدها بالتالى من نزعة الغناء الشعرى ، إلا فى مواقف الضرورة القصصية التى تستدعيها وتحتمها فى نفس الكاتب ، فلفه القص غير لغة الشعر . وإن تغير وسائل القص من تجربة إلى تجربة ، ذو علاقة وثيقة برؤيا الكاتب ، وبالتالى باتجاه الكاتب ومنعاه الفنى فى تجسيده لرؤياه وتجربته ، وإن التجربة فى القص ، بل فى الفنون الأدبية عموماً ، أهم من الشكل ، وهى التى تبقى فى نفس القارئ ، حتى لو أصاب شكلها القصصى وهن وضعف . وإن التجربة لكى تحيا فى نفس القارئ وتصبح معادلاً للواقع ، وأكثر نصارة منه ، وتجاوزا له لابد أن تحيا فى شخصيات كما تحيا فى أحداث . والأعمال الخالدة فى القصص العالمى شاهد على ذلك . وإن الجرى وراء لعبة القوامة المتغيرة فى القص فى العالم ، دون مبرر من رؤيا الكاتب لعالمه . ودون مبرر تقتضيه ، إن هو إلا التعبير عن عقد النفس حيال الخواجة . وجرى وراء الموديل مثل الجرى وراء الأزياء أو وراء تشييد عمار الألوينيوم فى بيئة معتدلة مشرقة بالشمس أبداً . وإن عالمة الكاتب الحقيقى هى فى محليته أولاً ، وليس فى استعارته لتجارب آداب لغات وقوميات أخرى ، والكاتب ، الهائى ، هو الذى يريد للغير بضاعته معرفة اللغة ، محصورة الموضوع .

٨ - أنا لأضع الهدف أو المغزى نصب عيني ، ثم أختار له تجربة وحدتها وشخصيات . (وذلك مايفعله نجيب محفوظ فى السنوات العشرين الأخيرة ، ومايفعله كاتب المسرح عادة ، لجسد مقولة فكرية فى مسرحية أو قصة) . أنا أحيى فى عالم له وقائع ، وأحلامه ، وتثير فى نفسى هذه الحياة تجارب بالمشات . أنجازها كلها ككاتب ، وأختار منها تجربة أقدر أنها أكثر جوهرية . وأحاول قصتها ، واستبطان أحداثها وشخصياتها . لأعرف ، بعد معرفتى : ماذا حدث ؟ أعرف كيف حدث ما حدث ؟ ولماذا حدث ما حدث ؟ لأبأسلوب الخلق أو القاصى ، وإنما بأسلوب الفنان وحسب تصوره لكيفية حدوث هذه التجربة ، وتعليقه لها . وفى رأى أن هذا النهج يصل عادة ، بصورة غير مباشرة ، للمغزى . وأجدنى أكتشفه فى نفس اللحظة ، التى أنتهى فيها من كتابة القصة . وهذا هو كل شئ . وبوسعى التأكيد على أن الأوضاع الاجتماعية لم يكن لها أثر فى توجيه طرائق التعبير عن تجاربى المختارة ، ولا تحديد أساليب التقنية . فقد حرصت على الحرية فى ذلك حرصى على اختيار تجاربى ، والصدق فى محاولتى تجسيدها . قد يكون للأوضاع الاجتماعية أثر ضاغط على النفس والفكر فى اختيار التجارب ، خاصة لدى كاتب يدعى أن له رؤيا لعالمه . ولكن باليقين لم يكن لها أدنى تأثير فى تحديد طرائق التعبير . ولأساليب التقنية . لقد ضغطت على روحى مثلاً أحداث يونيو ١٩٦٧ . وما تلاها . فكبت قصصى مجموعى أحزان حزينان . اخترت تجاربها تحت هذا الضغط النفسى . لكن لم أكن خاضعاً ولا مجبراً فى طرائق التعبير عنها ولأساليبها . ولقد جاء موت عبد الناصر . ومآله من أحداث مضحكة ومبكية فى وقت واحد . فكبت قصصى الصورة والظل عن الصراع بين الفرار بعد موت السيد الذى احترامته ولم أحبه قط . وكان ذلك قبل الخامس عشر من مايو . ولم يؤثر هذا الاختيار لهذه التجربة فى طريقة التعبير بهذه القصة ولا فى وسائله التقنية على ما أعتقد .

٩ - مع تجربة الكتابة . واستمرار الممارسة لها . تعلمت درساً ، أن أهدف بنفسى ويقارنى فى قلب أحداث القصة وتجربتها . فى البداية كنت أتهجد للحدث وللتجربة بمدخل ما . ثم اكتشفت . أن هذا التهجد وذلك المدخل . هو بمثابة عملية تسخين لطاقة الكاتب وقلبه . تشبه هذه الدندنات التى يتناوش بها العازف أوتار عوده . قبل أن يتزلق فى لحنه . فعودت نفسى على الخلاص من هذه الطريقة فى البدء . وإن حدثت . حلفتها كلية . عند معاودة النظر فى القصة قبل الشروع فى تزيينها ، وتبسيطها ، واهتمامى الأول فى القصة هو التجربة ذاتها . التجربة بكل معطياتها ، وفى مقدمتها الحدث والشخصية معا ، فالحدث فى القصة هو بمثابة الجسد ، والشخصية هى بمثابة الروح . ولا انفصام بينها أو انفصال .

١٠ - وهل يمكن أن تصور حدثاً ، أو أحداثاً بلا زمان . حتى فى أحلامنا التى

نراها فى المنام ، فلما بالنا بأحلام البقطة . لقد أخذت درساً من قراءتى ، وخاصة لفن القص الهينجوى . أن أجيب فى قصصى على الأسئلة الفلسفية المشهورة : ماذا حدث ؟ ومتى حدث ؟ وأين حدث ؟ وكيف حدث ؟ ولماذا حدث ؟ وقبلها جميعاً هذين السؤالين ، ومحتوم على الكاتب أن يوجهها لنفسه : لماذا أكتب هذه القصة ؟ ولماذا أكتبها ؟ .

١١ - كل ما أنجزته من قصص ، ليس على مستوى فنى واحد ، ولا يمثل مرحلة واحدة . حتى فى رؤياى التى وجهت اختياري لقصصى . فالقصة كالعمر ، مراحل تطورها . الرؤيا تتغير ، والمهارة تزداد . القصة تواكب العمر ، فى رومانيتها واضطرابه . ثم فى نفسيه واستقراره . ثم فى هدوئه واتزان . وربما تعكس خوف الكاتب فى أواخر عمره ، إذا استمر فى الكتابة ، وقد انحلت فيه قوى الجسد والعقل والحكمة ، عرفت قصصى الأولى الرومانسية ، وعدد منها لم ينشر فى مجلة أو كتاب . وأول مجموعة فى تحمل بقايا من هذه الرومانسية ، ومقدمات للانجاء إلى الواقعية . وكانت هذه المجموعة فى ذاتها مرحلة بدايات ، وتجارب وتجريب للأساليب والوسائل . وأعتقد أن هذه المجموعة تحمل سائر البذور الفنية لكاتبى القصصية بعد ذلك . وأعتقد أنى حققت بداية وصول فنى فى قصصى مجموعى التالية . وبعدنا الطوفان . ثم ترايد هذا التحقق فى المجموعات التالية لها وهى كلها حصاد متواضع كمي . لا يزيد عن ست مجموعات . وليست قصصى كلها . فبدأت أعتقد . على مستوى واحد من الإتقان . تقدمت توارىخ هذه القصص عن غيرها أو تأخرت . ولا أعتقد أنه يوجد كاتب واحد فى العالم ليس هذا شأنه . هذا هو هينجواي العظيم ، له بين قصصه القصيرة ، قصص يمكن أن يكتبها أى كاتب آخر . قليل الأهمية . وهذا هو تشيكوف له ركام من القصص يبدو كالتنكات والمفارقات . وأنا مع تشيكوف فى قوله : إن الكاتب ، إذا حاله التوفيق . وأنجز خلال حياته ست أعمال متفوقة ، فهذا حسبه ليكون كاتباً ذا شأن . ومع ذلك فالفهم الأبدى والطفولى الذى يجعله الكاتب وحيداً فى صدره ، أن يضعف له عمل ما عن سابقه . المهم هو لم عمل الفنان فى أول الأمر وآخره . وعلى هذه القمم ينهى أن يكون نقده .

١٢ - لا أعتقد أنى انصرفت يوماً عن كتابة القصة . وإذا حدث ذلك يوماً ، وسلمت به . فقد انتهت الغاية الروحية التى أعيش بها ، وأعيش من أجلها فالقصة ظلت معادلاً لى . وعالمًا خاصاً شديد الخصوصية ، أعبد فى محرابه قارلاً ، وحالماً ، حتى وأنا لا أكتب . كل ما يحدث لى ككاتب ، أنى أتوقف عن الكتابة لفترة قد تطول . وقد تقصر . ولأسباب نفسية ، أو اجتماعية ، أو مادية ، تؤثر فى استعدادى للكتابة . ولا أحب أن أكتب وأنا فى غير حالالى ، معنوياً على الأقل . وهذه التوقفات ، وأسبابها . وفرص الخلاص منها . حكايات . بينها النافه والجليل . توقفت مرة لمدة عامين إثر إصدارى لعطشان يا صبايا ، لأننى كنت مغترباً فى صحراء نجد . غربة تحجب الروح والنخاع . ولأنه كبت عن هذه المجموعة ، فى عام واحد . ما يقرب من خمسة عشر مقالاً ، فبهزنى ذلك وأخافى . وتوقفت مرة أخرى عامين إثر يونيو ١٩٦٧ ، لأن الهزيمة ، التى سميت نكسة ، جعلتني أحترق نفسى وقومى . وللخلاص من هذه الحنة فجرت نفسى وبسرعة فى قصصى ، أحزان حزينان ، فى محاولة للفهم ما حدث ، وفى غيبة الصدق فيما يكتب من مقالات ، والإصرار المصعك على أنه إذا كانت هزيمة عسكرية قد حدثت فالإرادة السياسية لم تهزم . وتوقفت مرة ثالثة . فى شهر يونيو ١٩٧٣ . فقد أدركت أنا وغيرى أن ما نكتبه مباح تسكب فى الرمال ، وتغيب فيها ، ولا تخضر لها نبتة . وكنت فى الشهر الذى سبقه قد كبت ثلاث قصص قصيرة طويلة . ضمنها مجموعة ، الصورة والظل ، التى صدرت مغتربة فى العراق عام ١٩٧٦ . ومنذ عام ١٩٧٣ . لم أكتب سوى قصتين قصيرتين . فالروح لم تنطش لى ، ولا فى جماعتى بعد .

١٣ - فى الأوضاع الاجتماعية الطبيعية المستقرة والمطرودة الفو ، يترق بين ما يترق فى المجتمع فن القصة القصير خاصة ، سلم المحرمات يقل . فاجتمع أكثر

ديمقراطية وحرية ، وقنوات النشر للقصص القصيرة تتزايد وتعددت الصحف . وفي المجلات . الكل يؤمن بحرية الكاتب وحقه في أن يقول ما يشاء ، في أي قالب للتعبير ، والاعتراض عليه يكاد أن يكون استثناء من القاعدة ، وضيق الصدر يكاد أن يكون في حكم الندرة . كان الأمر كذلك يوما في سنوات الأربعينيات والخمسينيات ، عن طريق الدولة ، وعن طريق الناس . الآن البلد بأسره ضيق الصدر بالكاتب ذي الكلمة ، وخاصة إذا كان ذا مستوى فني مؤثر . مثل هذا الكاتب من الآن في وطنه الصغير والكبير معا . ثمّة ردة فكرية وفنية تفرض على الكاتب بالسياسة المحلية والعربية ، أن يتغلب في رأيه ، وأن يتوضح في مستواه ، وأن يرتد بقيمة إلى قيم السلف ، وما يسمى بالأصول والجلود ، فهكذا يتنفع المدعون والضطاء ، ممن وقف بهم الحظ من الكتاب عند الطبقة الثالثة والعاشر وما بينها ، ومن سقطوا ككتاب في غريال الزمن ، وقد منحهم الحياة فرص عمر بأسره . صار الصحفيون ، كل الصحفيين كتاب قصة ، صار تلاميذ الثانوي ، كل تلاميذ الثانوي كتاب قصة . الكتاب الأول في فهم ، أيا كان هذا الفن ، تطلق في وجههم المناير القليلة الباقية في صحف يديرها موظفون ، ومجلات ترحب بالمقالات السياسية المثقولة ، وتخشى الفن خشيتها للنور ، القطاع الخاص يؤثر طريق التجارة والسلامة فيها ينشره . القطاع العام كييت جمعا ، كثير المناهات ، ولا يعبره كاتب

يعمل فني ، سوى اللوح والدعوى ومن يريق ماء وجهه ، لكي ينشر له كتاب ، ومنشور القصة من الطبقة الثالثة والعاشر هم من يعبر ويظن أنه فاز . النقد الرادع ، والموجه ، غاب عن الساحة ، فطارت فيها الغريان . الكاتب الموهوب الناشئ . لا يجد نقدا يأخذ بيده ، ولا منبرا يسمع أحدا منه صوته . الوسائل الهلوانية لا اعتراق حجب الصمت والمقاطعة الضمنية ، هي السبيل الوحيد لينشر الكاتب الحق عمله حين بالاعتراق ، وحين على حسابه ومن قوته ، ومع ذلك يسقط عمله في جب بلا صوت من نقد ، أو قارئ . كماء يدفن في الرمال . أترون معي أية صورة زاهرة ومشرقة لمستقبل هذا النوع الأدبي : القصة القصيرة ، بل لمستقبل أي نوع أدبي أو فني . إنني لا أرى لنفسى ولا لغيري من رفاق جيلي ، فقد أنجزنا شيئا ما في أعمارنا ، نقف به ، ولجئنا ذكرياته ، ولكنني أرى لهذه الأجيال الشابة الراهنة ، والقادمة في طي الغيب ، وأعلم منهم من أراه يسير بقصة في دروب مسدودة ، ويعزف تنويماته على نجمة واحدة ، آسية ومؤسفة . وأعلم منهم من أراه يفرق في الزمن ، وفي الجهاز ، ويستسلم في قصصه لمناهات الوحدة والضياع وأسأل نفسي ، نفس السؤال : كيف ترى مستقبل هذا النوع الأدبي ؟ هل لدى أحد من جواب ؟!

قارنا نموذجيا أو مثاليا ، تتوافر فيه شروط أهمها رفاقة الحس وشدة الاهتمام بالإنسان الصغير ومشاعره وأزماته وقضاياها .

٦ - لابد من احتساب مدة الحمل أو الحضنة لكل قصة قبل كتابتها على الورق وربما استغرق هذا أسابيع حتى إذا اكتمل التكوين الداخلي للقصة وحانت ساعة الوضع . فالحال هنا كما هو في الولادة البشرية . يختلف يسرا وعسرا ؛ فنه ما يستغرق نصف يوم ومنه ما يستغرق يومين .

٧ - أنا لآلئ اهتماما إلى الجانب الحرفي الذي يكاد يحول تلقائية الفن إلى حرفة .

٨ - أنا أكتب عن الإنسان ولا انفصال بين الإنسان وبين بيئته وزمانه ومكانه فهذه الأمور هي خلفية الإنسان ، ولذلك نجدتها في قصتي تترك الصدرة للإنسان .

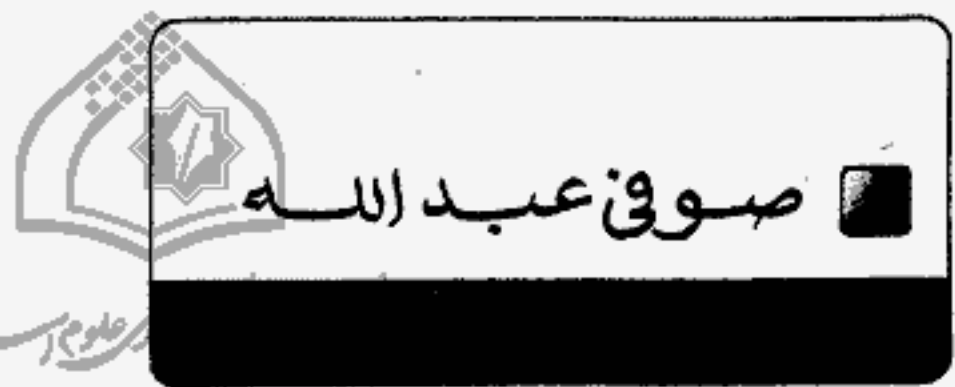
٩ - الإنسان - كما قلت آنفا - هو موضوعي الأول والأخير . وبالتالي لا أهمية للحدث إلا من خلال الإنسان ولا يبرز شخصيته ومواقفه .

١٠ - الزمان والمكان في عالم الإنسان - الذي هو العالم الوحيد للقصص - نسيان ؛ فلا يبرزان بوضوح إلا بمقدار ما تقتضي الشخصية ذلك اليوم .

١١ - القصة القصيرة بالمعنى الفني - شأنها شأن الشعر الأصيل تماما - لا بد أن تتطور مع تطور شخصية الكاتب ونفسه ورؤيته . وطبيعي أن تطور الزمن أو العصر داخل في تطوير شخصية الكاتب ورؤيته . الأمر الذي ينعكس بالضرورة على إنتاجه الفني .

١٢ - لم أنصرف عن كتابة القصة القصيرة في أي وقت منذ سنة ١٩٤٠ إلى اليوم . وكل ما هناك أنني جمعت بينها وبين فنون أخرى من التعبير في بعض الأوقات . منها التصوير في شبان الأول ؛ ومنها كتابة مسرحية من ثلاثة فصول من نوع الكوميديا السوداء بعنوان «كسبتا البرعم» ، مثلت على مسرح دار الأوبرا في يناير ١٩٥١ بإشراف الأستاذ زكي طليمات ، وباشتراك الأساتذة حمدي غيث ومميحة أيوب وكمال يس . كما كتبت أيضا عدة روايات طويلة . من بينها رواية قصور على الرمال ، التي حولت بها مسرحيتي المذكورة إلى رواية مقروءة . وكان الموضوع هو الذي فرض الشكل الأدبي .

١٣ - مستقبل هذا النوع الأدبي يتوقف على شيوع التدفق الفني ، والبعد عن التعامل المتبذل مع الأحاسيس الغليظة في قالب قصصي .



١ - أهم كتاب القصة القصيرة الذين قرأت لهم قبل سنة ١٩٤٠ (وهو بداية انجماي لكتابة القصص القصيرة) هم دوستوفسكي وتشيكوف وتولستوي وتورجنيف وموباسان وتوماس هاردي وجورجي وغيرهم ممن كانت أعالمهم متوافرة في ترجماتها الإنجليزية والفرنسية . ومن المصريين توفيق الحكيم ومحمود تيمور .

٢ - لغني في القصص القصيرة ما بها من شحنة إحساس قوية بالإنسان . والكشف عن أغوار عالمه النفسي ومشاعره . فالقصة القصيرة في تقديرى وإحساسى هي المقابل النثري للشعر الذي كنت أعشقه أيضا وإن لم أجد في نفسى الموهبة لكتابه . كانت التجارب الأولى تعبيرا تلقائيا عن مشاعري التي فجرتها مشاهداتي للناس من حولي ؛ فكنت أكتبها تعبيرا عن ذاتي ولذاتي ، ولم يكن يساورني أي تفكير في أنها ستنتشر يوما ما .

٣ - كلا . كل ما قرأته هو النتايج الأصلية لهذا الفن فحسب .

٤ - لأنه كما قلت آنفا المقابل النثري للشعر ؛ فلهذا الفن تبلور المشاعر في إيجاز معجز . وقد كنت في هذا الفن - دائما - شديدة الالتزام بالانضباط في التعبير . ولا انفصال لدى كاتب أصيل بين الموضوع ورؤيته النفسية أو إحساسه به . فالقاص ليس موضوعيا (ككتاب البحث مثلا) ، بل هو بالدرجة الأولى ذو رؤية خاصة ، شأنه شأن الشاعر والموسيقي والمصور . وفي السنوات الأولى - كما ذكرت - لم يكن احتمال النشر واردا ، ولم يبدأ الألف سنة ١٩٤٨ .

٥ - ترمي القصة القصيرة عندي إلى توصيل إحساسى إلى القارئ ؛ أي رؤيتي الخاصة للإنسان وعالمه . وبطبيعة الحال كل كاتب يتمثل في خلفية ذهنه

عبد الحكيم قاسم

وعليه فأننا لا يوجد في شباني كتاب أثر على تأثيراً شديداً ولا يوجد كذلك كاتب بهري بقوة. إنما هي أفعال مفردة وصلت لعلمي بالصدقة البحتة وبعثت بكلماتها متوهجة في ذاكرتي. أذكر قصة «الحرب» لبرانديللو وأكاد الآن أسمع الناس يتكلمون في ديوان القطار. ولمدة طويلة لم أعرف عن برانديللو شيئاً مطلقاً. أخمن من اسمه أنه إيطالي. وما زالت ملامح وجه البنت في قصة «نلال» مثل نيلة بيضاء. لا تزال ملامح البنت مرسومة في ذهني دون أن يسحري هيمتجواي ككل. وأنا لم أقرأ ليحيى حتى في شباني سوى «دماء وطن». وقرأت لفنحي رضوان قصصاً في الأهرام. ولا أزال أذكر الولد المتفوق في دروسه الذي أهده ناظر المدرسة ساعة معصم. وكلما ذكرت هذا الولد اختنقت بالدموع. إلى ذلك شخص من قصص إبراهيم أصلان وروميش وامرأة نوبية من عند محمد البساطي ماتت وهي تنظر للشمس وتبتسم. تلك هي قراءتي في شباني.

أما عن الذي «لفنتي» إلى القصة القصيرة فإني أقول إن كل إنسان في هذه الدنيا «ملفوت» بطبيعته إلى أن يتغير حادثه وأن يحكي عنها أو يكتب. يحدث هذا في كل عصر وسيظل إلى ما شاء الله. ولكن لكل عصر روحاً ومزاجاً ولغة وأنا عشت عصري. قرأت في كتبه ومجلاته وسمعت حكاياته وأخباره وجريت أن أنشئ مثل كل الناس في دوائر أصدقائهم أو أقاربهم أو في وسط اهتمام قرائهم جريت لأن ذلك ميل طبيعي عندي مثلاً هو ميل طبيعي عند كل المنشئين وعند البشر أجمعين. وكانت تجاري الأولى حكايات صغيرة في تراسلي مع الأصدقاء ومع الأقارب.

ثم إنني جئت إلى القاهرة عام ١٩٥٩ وترددت على ندوة الأستاذ حسين القباي في منزل الروضة وكنا نحب الكتابة بكل صنفاتها ونقرأ لبعضنا ما تدبجه أعلامنا. وكان لابد لدوري أن يحكي وجاء دوري وقرأت قصة لي أحبا من حواري وأثنى عليها الأستاذ حسين القباي الذي لازلت أحمل له في قلبي كل تقدير. كذلك فإن صديق شوقي خميس سدد خطواني الأولى على طريق الكتابة وحملت كلماتي الأولى بصمات رؤيته النافذة. بعد ذلك سجت. وفي السجن كانت الكتابة سلوى وكانت دفاعاً عن الحياة في ظروف قاهرة على إعدام أي حياة. وبعد خروجي نشرت قصتي الأولى (الصندوق) في الآداب البيروتية عام ١٩٦٤ في الصنف.

وأقول إن الكتابة عمل وإن كان شاقاً إلا أنه ممتع. بل أكثر من ذلك هو شاف لأوجاع القلب والروح. هو تجاوز للهزيمة وخروج من مأزق التغريب والنق بالتجاهل والتهوين. إنني هنا دائماً وأعود المرة بعد المرة وأكتب قصة فبدأ الأشياء من جديد. والقصة القصيرة شكل شديد الحضور والإيجاز والقوة. فهو حقاً بهذا الوصف يرتبط بحالة نفسية محددة. لكن الأمر - أيضاً - متصل بطبيعة الموضوع الذي تدور حوله القصة. والإعلام في حياتنا مؤسسة حاسمة التأثير. ولقد كان كذلك في حياة كل الناس في كل العصور. وكل الناس في كل عصر يصنعون مؤسساتهم الإعلامية. وهذه المؤسسات تؤثر فيهم. بل تكاد تشكل سلوكياتهم بل تخلفهم خلقاً. وشكل القصة القصيرة شكل مطلوب من وسائل الإعلام فنحن نخضع لها ونقدم لها ما نطلبه. ليس هذا فقط. بل نحن نحاول بأقلنا أن نؤثر في المؤسسة الإعلامية وأن نضع بصمات أصابعنا عليها بدل هذا الجيش من المجهولين الممسوخين الملامح الذين يثرثرون طول الوقت.

وتصورى أن القصة القصيرة نحاول توصيل شيء للقارئ هو وقوف عند الشكل الخارجي لبضعة أفعال محددة. هي تسويد بضعة صفحات. وإعطائها إلى القارئ ليقرأها فيعلم من الكاتب أو عن الكاتب شيئاً. لكن الأمر كائن في الحالة التي تنشأ بعد القراءة وهي حالة مؤداها ارتباط عالمي الكاتب والقارئ في جزء محدد من كل منها. وكل من القارئ والكاتب يسعى إلى تأكيد ذلك الجزء وتعميقه. أي كانت طبيعته. إنني أتكرر في الذين يقرأون لي وفيمن قرأت لهم. وقارئي يتكرر في غيرهم من القراء وفي غيري من المؤلفين. تلك عملية هدفها خلق حالة حاصلها ألا يكون الفهم الإنساني تابعاً لتقلب الحوادث. بل أعلى منها. قادراً على استكناه الذي انصرم منها والتنبؤ بما هو آت.

أوجد بالنسبة لي زمن كائن قبل انشغالي بالكتابة؟ كلما تأملت بان لي أن زمن الكتابة ضارب بجذوره فيما قبله من الأوقات شارب من عصاريتها حتى ليصعب أن أستخلص ترتباً من إحتيازه التهم الملهوف. وأنا بعد أن استوت حواسي وعيت اضطراب الدنيا بالخلق والأحداث. وبعد أن اكتمل انتائي لجاعتي الإنسانية سمعت الناس يحكون الحكايات ورأيهم ينقلون الأخبار. وحينما نظرت أدركت أن الحكاية أو الخبر هما الحادثة وهما غيرها في ذات الوقت وبنفس القوة. ومن أجل هذا الإلهاز الطريف كلفتُ بالحكاية والخبر. ربما أكثر مما كلفتُ بالحادثة ذاتها. ولا أعرف من الناس من لا يجد ما أجده من كلفٍ. والواحد يحكي إذا أنصت له من حوله وينقل الخبر إذا طلب منه ذلك. وهو في الحالين وفي كل مرة يعيد إنشاء الحادثة إنشاءً حتى يعلم بها. وإذا علم بها ارتاح. تلك راحة تلي حتى يدب فيها القلق. عندئذ تكون إعادة الإنشاء ضرورة ملحة من جديدة.

الحوادث والحكايات. الحكايات والحوادث. هذان تياران متوازيان يسيران معاً في نفس الوقت. وهما متعاطيان في تبادل جزل ترى كالحبابة والنهر. فكيف يسع واحد أن يفصل عناصر الحادثة والحكاية والوقت عن بعضها البعض. الحاصل أنني تعلمت القراءة والكتابة وجريت الحكاية المكتوبة وعلمت أنها غير الحكاية وفتنتي أن الأولى منها فيها كمية هائلة من الصمت والصخب. كمية عارقة من الانصياع والتمرد. من أجل هذا وغيره فتنتي. وإذا حاول التذكر أجد أنني كتبت حكايات صغيرة في رقع صغيرة ربما هي خطابات لأقارب أو لأصدقاء. وما زالت الكتابة ومازالت الرقع. الأمر أن دائرة الأقارب والأصدقاء اتسعت. بعدت الوجوه وغمضت الملامح ونجود الحب. وعليه فالزمن الكائن قبل أن أكتب القصة القصيرة هو الزمن الكائن قبل أن أقرأها. وتاريخ نشر أول قصة لي ليس له بالنسبة لي أهمية فنية خاصة. قراءة القصة القصيرة وكتابتها تياران متوازيان يسيران معاً في نفس الوقت. وهما متعاطيان في تبادل جزل ترى كالحبابة والنهر. فكيف يسع الواحد أن يسأل عن أيها يستقل عن الآخر. لا أستطيع أن أفهم من يسألني عما قرأته من القصة القصيرة قبل أن أكتبها. الغالب أن السؤال عما قرأته منها قبل أن أكتب ما هو صالح للنشر بالمقاييس النقدية. أي ما قرأته من القصة القصيرة في شباني الأول.

نحن الكتاب الذين نعرف بجبل الستينات لسنا سوى أبناء أسر فقيرة. الكتاب في البيت تدين أو طرفة أو صدقة. والشوق إلى القراءة وهم غير محدد. وهو نابع من احتياجات جسمية وروحية غير مشخصة تشخيصاً واضحاً. احتياجات كانت تسوطنا لتجري ونلثت تبحث عن الكتاب في مظانه التي ليست سوى بيوت أمثالنا التي فيها الكتاب مرة أخرى تدين أو طرفة أو صدقة. هذه قراءة لا تستطيع أن تغذي الميل للقراءة. بل تحوِّره إن لم أقل تشوِّهه. وهي تبدله وتفنيه فتتمو على حسابه مبول أخرى كالميل للاجتماع بالناس والحادثة والملاحظة والإنصات. كطرائق للحصول على التجارب والاتصال بالحياة. لا يوجد في الدنيا جبل يتحرر من تأثير الكتاب مثل جبل الستينات. فليحتمد هذا أو يذم. لا يجدى المطلوب أن تدرس تلك التجربة دراسة جادة فإن هذا الجبل ظاهرة رائعة في تاريخنا الأدبي ولا زالت تثقل على ضمائرنا دون أن تتحرك أعلامنا للكتابة عنها كتابة جادة.

لكن قصة قصيرة أكتبها إنما هي عالم منقسم عن عالمي أنا . هي نظام حياة متولد من نظام حياتي أنا . فيه ما فيه من حرارة ووجد . وإذا تأملت أول قصة نشرت لي (الصندوق) عام ١٩٦٤ وآخر قصة قصيرة نشرت لي (سطور من دفتر الأحوال) أجد فرقاً وربما أجد تطوراً لكنه ليس فادحاً ولا هائلاً . إنني كتبت الأولى في الخامسة والعشرين من عمري والثانية وأنا في الخامسة والأربعين وأنا لا أتصور الواحد بين العمرين بتطور تطوراً كبيراً جداً .

وإذا سئلت عما أتصوره بالنسبة لمستقبل القصة القصيرة في مصر فإني أرى أن هذا الفن رهين بعناصر نشأته . الناس والوقت والمزاج العام وفوق كل شيء أجهزة الإعلام . وهو سبيل يغير نفسه متأثراً ومتأثراً مع عناصر نشأته . لكن لا يستطيع أحد أن يقول أن الحياة المصرية - الآن - تصبها نزعة الانتحار وتحقير الذات . نجد ذلك إذا نظرنا إلى الشارع المصري المكسب بأكوام القمامة المروع بفوضى المواصلات . نجد ذلك إذا نظرنا إلى الناس والجزع الطارض الذي يصيبهم بحال مؤداه الأناثية والعدمية والاشمئزاز من كل ما هو مبدل وخلل . تلك حال قد تركز في الفن روح الإبداع لمقاومتها والوقوف في وجهها . لكنها في المدى الطويل قادرة على أن تسحقه سحقاً وتمرغه في التراب .

إنني أتصور الآن وجه محمود الورداني وذلك العزم المفقود في زمة شغبه . وأتذكر ذلك الكبرياء في لغة قصصه . أتصوره يمشي في شوارع القاهرة يحمل رطله كعبه تحت إبطه وأسأل نفسي إلى متى يظل هذا الأمل واعداً . حتى متى يستطيع أن يملك كبريائه في شوارع القاهرة القادرة على قتل كل صورة من صور الكرامة والكبرياء والخلق . هل أغمض عيني يوماً إذا ميتاً على خراب أم يظل في مصر - رغم المساة - من يحمل من بعدنا القلم .

ولا يوجد كاتب واحد في هذه الدنيا إلا ولديه وعي بهذه المسألة سواء أكانت وعياً أكاديمياً أم جنينياً أم وعياً كاملاً سوياً . وسواء أكتب بهدف مباشر هو المال أو الشهرة أو إيجاد الحظوة عند الرجال أو النساء . فإن تخلف وعيه بهذه المسألة كتب لغراً لا غناء فيه .

ويكون في هذه اللحظة السؤال عن «المغزى» في القصة القصيرة سؤالاً وجيباً . وأنا أعلم أن الله خلق الكون كله لحكمة . فالكون كله له «مغزى» وهذا المغزى منقسم على الناس والأشياء والأفعال . فكل إنسان لها قل شأنه وكل شيء لها دق وكل فعل لها ثقل . كل عالم على حدة له مغزاه وحكمته . ونحن نعيش ونموت ونضرب في الأرض كادحين جاهدين كي نشارك الله حكمته . ونحن لا نفتحم السماء بالتساؤل الملح . بل نتلفت حولنا في تواضع وفي حياء . نلعب الفكر في الأشياء والأحداث نحكيها ونكتبها . وعند قول آخر كلمة وعند كتابة آخر كلمة يكون المغزى - من الحادثة ومن الحكاية - مكتوبة أو محكية - قد اتضح . يزهر كشمس في سماء الفهم . وتشق الحيرة . وتكون راحة ونعمة . ثم ما يلبث القلق أن يشب . نتلفت حولنا بحثاً عن الكتب الجديدة ونحن لا نلقى بكتبنا القديمة من النافذة بل نحذب عليها ونعود لها . نعرف أننا سنجرب الراحة . ونعرف أنه بعد الراحة القلق في حالة دائمة من البحث عن المغزى . وفي كل قصة أكتبها تلك المحاولة الباسلة للبحث عن المغزى .

ويكون في كل قصة ناس وأحداث وأشياء . يكون فيها نظام من الفكر والعاطفة والفعل والامتناع والقول والصمت . نظام شديد الإحكام . متحرك في ذاته . متجه لا يخطئ هدفه . باحث عن هذا الهدف . والزائع هو حرارة هذا البحث وإلحاحه وليس الوصول . إن هذا البحث هو في ذاته الوصول . ومنذ أول كلمة نحدد طبيعة هذا البحث طبيعة الناس والأفعال والأشياء في القصة وتترتب طبيعتهم وأهيمتهم تبعاً للإيقاع الداخلي لحركة هذا (البحث) التي لا تنقطع .

عبد الرحمن قاسم

دون داع فني . من هنا يمكن . أن توصف إلادى منهم بالسلب لا بالإيجاب . أما الكتاب الذين لعبوا دوراً إيجابياً في تكويني الفني فثلاثة ، أولهم توفيق الحكيم الذي كان قد بدأ ينشر في مجلة الرسالة فصولاً بعنوان «تحت مصباحي الأخضر» . ومع أن هذه الفصول لا تدرج تحت وصف القصة القصيرة فإنها وضعتني على الطريق الصحيح للغة القصة القصيرة ، حيث تصبح اللغة هي نفسها الحدث . وهي نفسها الجو ، أو تصبح القصة القصيرة فنا أداته اللغة لالغة تروى قصة كما هي الحال عند المنفلوطي أو لغة تصف شخصية أو بيئة كما هي الحال في كتابات تيمور المبكرة . والكتاب الثاني الذي وضعني على الطريق الصحيح هو المازني . فقد تعلمت منه أن أشد الأشياء أو الأحداث تفاعلاً يمكن أن يصبح أهمها من ناحية إنسانية بحتة إذا وقع في بؤرة رؤية فنية متميزة ، وهذا عنصر أساسي من عناصر القصة القصيرة في رأيي . أما ثالث الكتاب الذين تأثرت بهم إيجاباً فهو تشيكوف الذي قرأت له قصة واحدة مترجمة في مجلة الرواية فأحسست بأن هاهنا فنا جديداً متميزاً حقاً ، فنا تخلص من رحابة الرواية ومن يريق الحدث ومن جباليات اللغة . ومع أنني لم أقرأ لتشيكوف غير هذه القصة إلا بعد أن دخلت الجامعة وتعلمت كيف أقرأ بالإنجليزية ، فإني في كل ما كتبت في مرحلة الصبا كنت أأخذ من قصته تلك - ولأتذكر اسمها - مثلاً يحتذى .

٢ - مالتني إلى الاهتمام بالقصة القصيرة هو القصة القصيرة نفسها ، ففي تلك المرحلة من العمر تشحن نفس الصبي بمشاعر فائرة تريد أن تعبر عن نفسها ، وغالباً ما يجد طريقها إلى هذا التعبير في الشعر ، وأكثر من أعرف من الأدباء بدهوا في صباهم بقرص الشعر ، ولعلهم أنفقوا سنوات قبل أن يكتشفوا أن الشعر ليس فهم الأول فتحولوا إلى الألوان الأخرى من الفن القوي . وقد مرت بنفس الطور . غير أنني اكتشفت سريعاً أن الشعر ليس أطوع أدوات التعبير عما يفهم نفسي من مشاعر ، إذ كانت تميل إلى السخرية حتى في الحب ، وكانت رؤيتي أقرب إلى النقد ودقة الملاحظة ، وكان من طبعي أن أرى الأشياء في حركة ، وألحظ الأشخاص

١ - لا أذكر الآن على وجه التحديد قراءاتي في القصة القصيرة أيام الصبا . ولكن تطفو إلى ذاكرتي أسماء وعيل من الكتاب في الثلاثينات احتشدوا في عدد من المجلات التي أصدرها تباعاً محمود كامل الخامى ، وواكب هذا - أو سبقه بقليل - ما كان قد كتبه المنفلوطي في العبرات والنظرات ، غير أن هذه القراءات لم تترك في نفسي أثراً ، ولم تلفتني إلى هذا الفن الأدبي . كذلك كانت مجلة الرواية التي أصدرها الزيات من بين قراءاتي في هذا العهد ، ولم يكن لما أقرأه فيها أي أثر في نفسي أيضاً ، بحيث يمكن أن أقول إن هذه القراءات لم تدخل في تكويني الأدبي إلا كقراءة عامة مثلها في هذا مثل ما كنت أقرأ من تاريخ أو فلسفة أو شعر . وقرأت أيضاً في هذه الفترة بعض ما كتب محمود تيمور ولم يعجبني ، وأذكر هذا جيداً لأنه كان مثاراً لجدل متعصب بيني وبين أحد أصدقاء المعجبين به . وهذا لا يعني أنني لم أستعد من هذه القراءات في تكويني ككاتب قصة قصيرة ، وإن لم أفهم في هذا الوقت طبيعة هذه الإفادة . ولعل لم ألتفت إليها إلا وأنا أكتب القصة القصيرة فعلاً ، فقد لاحظت أنني أنحاشي - واعياً - كل ما لم يكن يعجبني في كتابات أولئك الكتاب : أنحاشي بكائية المنفلوطي وقصده قصداً إلى استئثار النوع ، وأنحاشي السيولة العاطفية والاعتماد على المصادفة في مبرسة محمود كامل ، وأنحاشي سردية محمود تيمور وتوقفه عند أدق التفاصيل في وصف الشخصية أو تصوير الجو

كشاعلين ومنفعلين لا كاشكال وأجرام . فلم يكن الشعر هو الأداة المثل اللهم إلا إذا كان هجاء . فالتخذت القصة القصيرة أداة للتعبير في وقت مبكر نسبيا . وأذكر أنني في خلال دراسي الثانوية اضطررت إلى الإقامة في الريف خلال الإجازة الصيفية . ولم يكن أمامي من وسائل التسلية إلا القراءة والكتابة . فقرأت كثيرا وكُتبت كثيرا . وكانت حصيلة كتابتي خلال ثلاثة شهور بضع عشرة قصة قصيرة ضاعت كلها . ولكنني أذكر الآن تماما أنها كانت جميعا تدور حول شخصيات عرفتها في القاهرة وفي الريف . وأنني كنت أتأمل الشخصية طويلا في سلوكها قولاً وفعلًا . ثم أضعتها في دوامة حدث أختلفه اختلاقا . أو أستعيره من الواقع بعد تخوير فيه وتعديل وإبدال يزيد الشخصية تعديدا وبروزا . وما بلغت نظري الآن أنني . وقد هجرت كتابة القصة القصيرة بعد هذه المجموعة الضائعة . بل هجرت الأدب كله رغم أنني كنت أخصص في دراسته بالجامعة . وانصرفت إلى فن آخر بعيد عن الأدب تماما وأخلصت له نفسي وجهدي عشر سنوات أو أكثر حتى زلت . أنه كانت لي محاولات في القصة القصيرة . ثم عدت - أو أعدت - إلى كتابتها بعد كل هذه السنوات . فإذا في أتبع نفس المنهج : التقاط الشخصية من الواقع . وتأملها . ومعايشها . ثم وضعها في دوامة حدث مخترع أو محور . بل إنني ألتمز نفس المنهج فيما أكتب الآن من دراما إذاعية أو تلفزيونية . ولم أكن أعنى هذا بطبيعة الحال . ولكنني أكتشفه الآن وأنا أتأمل ما كتبت خلال ثلاثين عاما .

٣ - قرأت كثيرا عن أصول هذا الفن وطرائق كتابته . ولعل قرأت كل ماصدر عن المطابع العربية ومادخل إلى مصر من المطابع الأوروبية حول فن القصة القصيرة . ولكنني فعلت هذا بعد أن استقامت لي أداة التعبير ونشرت عشرات القصص . أما في بداياتي الفنية فلم أكن أقرأ إلا مجموعات كتاب القصة الغريبين التي قرأت كثيرا منها . ومازلت أفعل بحيث يمكن القول بأنني أفدت من التماذج لأمم الدراسات حولها . واستفادتي من هذه الدراسات استفادة ناقد لاستفادة مبدع . وكثيرا ما اختلف مع أصحاب هذه الدراسات في تقييمهم لكتاب أو لاتجاه . أما عندما أكتب فالأحظ أنني أنسى كل مافرات من نظريات سواء وافقها أو خالفها .

٤ - اختياري إطار القصة القصيرة دون غيره ذكرت أحد أسبابه فيما سبق . وهو طبعي الشخصية ورؤيتي الفنية . ولكن طبيعة الموضوع أيضا سبب جوهرى في هذا الاختيار . فكثيرا ما أبدأ كتابة قصة قصيرة فأتعثر . ثم أكتشف أن الموضوع لا يصلح قصة قصيرة . وأذكر في هذا الصدد أنني قرأت خيرا صحفيا في الخمسينيات فأحسست بأنه يصلح موضوعا لقصة قصيرة جيدة . فبدأت أكتبه . وأنفقت أكثر من شهر في محاولة كتابته دون جدوى . ثم اكتشفت أنه يصلح مسرحية من فصل واحد . فكتبته في ليلة واحدة . وقدمتها للنشر في الصباح دون أن أرجع إليها بالتقحيح والإصلاح . فلما نشرت - وكان اسمها الحرب - قرأتها للمرة الأولى فلم أجد فيها ما يحتاج إلى تقحيح أو إصلاح . ثم نشرتها بعد ذلك في كتاب دون أن أنقح فيها كلمة واحدة . مما يعنى أنني كتبت في ليلة واحدة الصورة المثل التي أنجليها للعمل الفني . رغم أنني عجزت خلال شهر أو أكثر عن كتابتها في إطار القصة القصيرة . وهذا يؤكد أن طبيعة الموضوع هي التي تفرض الإطار الفني . أما إمكانية النشر فلم يكن لها دخل في اختيار الإطار فيما أعتقد . وقد أكون محظوظا في هذا الاعتقاد . إذ إن الطلب على القصة القصيرة من الصحف والمجلات كان شديدا في الخمسينيات وأوائل الستينيات . وربما لعب هذا دورا في توجيهي إلى كتابة القصة القصيرة بكثرة . ولكنه بالقطع لم يكن وراء اختياري للشكل الفني إطارا لموضوع معين .

٥ - في أكثر ما كتبت من قصص قصيرة لم أكن أهدف إلى توصيل شيء للقارئ . وإنما هي شحنة في النفس ينبغي لها أن تشكل خارجها في عمل فني . فإذا تصادف - وهذا يحدث كثيرا - أن كان مثار الشحنة سياسيا أو اجتماعيا اكتسبت القصة هدفا سياسيا أو اجتماعيا بطريقة عفوية . والقارئ لا يشغل بالي على الإطلاق . لأقبل الكتابة ولا في أنفاسي . ولا يعنى هذا أنني أكتب لنفسي أو أنني لا أهتم بالقارئ . فالفن لا يتحقق صورته الكاملة إلا بالتوصيل . ولكن القارئ

لا يمثل بالنسبة لي هدفا أسعى إلى أن أثيره أو أحركه أو أعلمه . فكل ما يعنى هو أن أمتع . وإذا حققت له المتعة فقد نجحت . ومن هنا أتصور أن دائرة قرائي تتسع حتى لتجمع بين أعلى مستويات الثقافة وبين أنصاف المثقفين . بل إنها تشمل أيضا على الأميين فيما أكتب للإذاعة والتلفزيون .

٦ - ليس هناك مدى زمني لكتابة القصة القصيرة . فبعضها يتم في يومين أو ثلاثة . وبعضها يستغرق شهورا . ولا علاقة لهذا بطول القصة أو قصرها . وربما كان لوضوح الرؤية وتحديد الدخول ولكن القاعدة لا تنطرد . فأحيانا تكون القصة واضحة تماما في ذهني ومع ذلك تتعثر في الكتابة . والعكس صحيح . ولا أعتقد أن هذا التعثر صعوبة . وإنما هو نقص في نضج الشخصية في نفسى . أما إذا كانت الشخصية قد نضجت فلا صعوبة على الإطلاق . لا في اللغة . ولا في التكنيك .

٧ - لا أعتقد أن الممارسة الطويلة أكسبني خبرة بالعناصر الحرفية . فقد كتبت في الخمسينيات أكثر من مائة قصة دون أن تضئ واحدة منها خيرات حرفية على القصة التالية لها . ذلك لأن كل قصة لها تكنيكها الخاص بها والذي يفرضه موضوعها . فن ثم لا يصلح لقصة أخرى إلا إذا تكرر الموضوع . وهذا التكرار لون من الكتابة لم أمارسه ولا أظنني قادرا على ممارسته . فلما لم تكن القصة جديدة تماما فإنني أزهد في كتابتها بل أعجز عن كتابتها .

٨ - أجبت عن هذا السؤال في الفقرة الخامسة .

٩ - مدخلى إلى القصة القصيرة هو الشخصية أو الموقف . أما الحدث فلا أذكر أنني كتبت قصة واحدة مدخلها الحدث .

١٠ - تعيين الزمان والمكان في القصة القصيرة جوهرى . لأن شخصيات القصة لا بد أن تتحرك في مكان ولا بد أن تستغرق حركتها زمانا . ولكن التعيين باليوم أو بالسنة لا ضرورة له إلا إذا كان له مدلول أساسى في فهم الحدث . وكذلك تعيين المكان بالتحديد لا يكون إلا إذا أضفى على الشخصية طابعا مميزا . غير أن الظروف السياسية أحيانا تقتضى أن أعين زمانا ومكانا موهلين في البعد عن المعاصرة . فلا دخل لطبيعة العمل الفني في هذا التعيين .

١١ - لاشك في أن كتاباتي في القصة القصيرة مرت بمراحل تطور لأنه ليس من المعقول أن أبدأ الكتابة منذ سنة ١٩٥١ حتى سنة ١٩٧٠ دون أن أنتطور . ولكن تمييز مراحل التطور ورصدها ليس بالأمر الهين . ولكن لي ملاحظات عامة . ففي اللغة مثلا بدأت الكتابة بالفصحى . ثم جرفنى موجة العامية سنوات عدت بعدها إلى الفصحى في إنتاجي الأخير . وفي الصياغة بدأت بالرمز ثم جرفنى موجة الواقعية سنوات عدت بعدها إلى الرمز في (رحلات السندباد) . وهناك بعض قصص كتبها في أواخر الخمسينيات كانت ذات طابع سياسى مباشر . ولكنني كنت واعيا بما أفعل حتى إنني أفرجتها في مجموعة (سوزى والكاريكاتير) في باب خاص أسميته قصص المناسبات واعترفت بأنها ليست عملا فنيا . وهذا لأعدها مرحلة من مراحل تطوري .

١٢ - لا أستطيع أن أزعم أنني انصرفت عن كتابة القصة القصيرة بالرغم من أن آخر قصة كتبها (البرد) كانت في سنة ١٩٧٠ . وبالرغم أيضا من أن كثيرا من النقاد اتهموني بأن الإذاعة والتلفزيون قد انتزعاني من مجال القصة القصيرة . فالحق أنني منذ بدأت الكتابة والنشر كنت أكتب في مجالات متعددة . فقد كتبت في النقد وفي الرواية وفي المسرحية وإن كانت القصة القصيرة هي أكثر ما كتبت حتى عرفت بها . ثم أكثرت من الكتابة للإذاعة حتى عرفت بها أكثر مما عرفت بالقصة القصيرة . غير أن المنطلق إلى هذا التنقل بين المجالات اختلفة للكتابة هو طبيعة الموضوع التي أوضحت آنفا أنها هي التي تفرض الإطار الفني . وإذا كانت الإذاعة قد اجتذبتني سنوات للسرعة التي تتميز بها في تقديم العمل الفني ثم لسعة انتشارها . فقد ظلت أكتب خلال هذه السنوات قصصا قصيرة كلما فرض الموضوع نفسه . وعندما انقطعت عن الكتابة للإذاعة في سنة ١٩٧١ لم أعد إلى القصة القصيرة .

مما يجعل الرابطة بين الموقفين منبئة . وأنا الآن مشغول بكتابة الرواية والمسرحية والتشيلية التليفزيونية . ولكن هذا لا يعني أنني هجرت القصة القصيرة بقدر ما يعني أن الموضوعات التي تشغلي الآن تصلح لهذه الأطر ولا تصلح لإطار القصة القصيرة .

١٣ - أرى أن الفنانين الأدبيين اللذين حققوا مصر فيها تطورا له وزنه هما الشعر والقصة القصيرة . ويرجع هذا إلى ما يتحقق فيها من ذاتية الفنان على عكس

الفنون الأدبية الأخرى التي تنسم - أو ينبغي لها أن تنسم - بقدر أكبر من الموضوعية . وبما أن تطورا في مصر كذوات منفردة أسرع إيقاعا وأصح انجاسا من تطورا كمجتمع . فلست أشك في أن مستقبل القصة القصيرة ومستقبل الشعر سيكون أكثر ازدهارا وأنضج ثمرة . والرصد السريع لما يحققه الكتاب الشاب الآن في هذين الفنين يوضح أنهم يتقدمون بها خطوات عما حققه جيلنا من الكتاب أكثر مما يفعل كتاب الرواية والمسرحية .

- ٣ -

لقد ارتبطت منذ ذلك التاريخ روحياً بمجلة (الآداب) . وعلى الرغم من تعدد المجالات وإغراء المكافآت ظللت أنشر فيها . وفي هذا العام نشرت فيها آخر قصتين قصيرتين كتبتهما . وهما (سيل من الرماد) و (ضحكتان) .

- ٤ -

عندما كتبت قصتي الأولى (الوكر) امتلأت بإحساس أكيد بأن القصة القصيرة هي اللون الأدبي الأقرب إلى نفسي . والذي من خلاله أستطيع أن أفصح عن كل الآراء التي أريد طرحها في تلك الفترة الملتهبة من تاريخ العراق السياسي .

ولم أكن منعزلاً عما يحدث . بل كنت في الصميم من الأحداث . وعلى الرغم من أنني لم أكن متميماً حزبياً في تلك الفترة . فإنني أحسست بفداحة ما يحدث من قمع ومصادرة للحريات واعتقالات ومطاردات وخوف من النظام . أقول هذا دون أن أتبع بشجاعة ما . فقد لجأت إلى الترميز . ونشرت قصة أخرى بعنوان (الصوت العقيم) . تحدثت فيها عن قائد يتحدث عن إصراره على خوض معركته مع خصومه حتى النهاية ومهما كانت النتائج . وكنت أرمز بهذا القائد إلى القوى الوطنية العراقية التي تقاللت وضعفت ثم جاء من يستلب الحكم ويحاول إذلالها وإضعافها وتشريد مناضليها .

وظلت هذه المسألة موضوعاً لعدد كبير من قصص القصيرة التي واصلت كتابتها دون انقطاع . وبين فترة وأخرى - كل عام أو عامين تقريباً - كنت أجمع الحصة في كتاب .

أصدرت (الظل في الرأس) في عام ١٩٦٨ . (وجوه من رحلة التعب) في عام ١٩٦٩ . (المواسم الأخرى) في عام ١٩٧٠ . وأنا أعد هذه المجموعات مضافاً إليها المجموعة الأولى (السيف والسيفينة) . مشكلة لمرحلة واحدة . لأنها وليدة هم سياسي وفكري وفني واحد . وأحب هنا أن أتوقف عند هذا الأمر لأزيد وضوحاً .

- ٥ -

على الرغم من أنني وجدت نفسي أكتب القصة القصيرة تلقائياً كما أسلفت . لم تمر المسألة هكذا . بل خضعت عندي للحساب الدقيق والعسير جداً . سألت نفسي سؤالا بسيطاً : لماذا أكتب القصة القصيرة ؟ وكيف يجب أن أكتبها ؟ وأي شيء أريد أن أحققه من وراء كتابتها ؟

وقد انتهيت إلى جملة من الأفكار المقنعة لي . أهمها :

١ - أنني أكتب القصة لأطرح من خلالها موقفي السياسي والاجتماعي . أي أنني كاتب ذو قضية . وأن وسيلتي الناجحة في التعبير عنها هي هذا الفن المساعد - القصة القصيرة .

٢ - إذا أردت أن أكون كاتباً متميزاً له صوته المنفرد فهذا الأمر يتطلب مني أن أضع جانباً كل التجارب القصصية التي أعجبت بها . وبهرت بلفظها وتقنياتها وموضوعاتها . لأنني إن لم أفعل ذلك سأقع في مأزق تقليد هذه القصص . وأتذكر

عبد الرحمن مجيد الربيعي

إن الحديث عن تجريب في كتابة القصة القصيرة يجعلني أستعيد بداياتي الكتابية بشكل عام وليس في القصة القصيرة فقط . تاريخياً ترجع علاقتي بالكتابة إلى أعوام الدراسة الابتدائية . حيث كنت مشغولاً بتدوين الكثير من الأفكار التي تدور في ذهني . وأغلبها أحلام ناعمة . أو خليط من العواطف والتطلعات والرؤى . هذا بالإضافة إلى ممارستي للفن الذي ظننت أنني أصلح له . وأنني سألتزم له كل حياتي . ألا وهو فن الرسم . الذي أحمل فيه شهادة في اختصاص . والذي مارسته تدريسه عدة سنوات قبل أن أنحول إلى بغداد نهائياً في عام ١٩٦٣ لأحترف العمل الصحفي وأبدأ الكتابة المتواصلة .

يومذاك لم أكن قد نشرت أية قصة . ولكنني كنت قد نشرت بعض الخواطر . وكذلك عدداً من القصائد النثرية في مجلة (شعر) التي كانت تصدر في بيروت . وأتذكر أن ذلك كان في العامين ٢٣ . و ٢٤ من المجلة المذكورة . ومازال لدى ديوانتي مخطوطان . أحدهما يحمل اسم «شهر يارب يبحر خائباً» والثاني بعنوان «زهود الغاية الآسنة» . وقد فكرت جداً في نشرهما في عام ١٩٧٩ عندما كنت أعمل في بيروت ولكنني وجدت أن الأمر جاء متأخراً جداً . على الرغم من وثوقي من أن هذه القصائد تحفظ بالكثير من الحرارة والحموح . لأنني سكبتها من قلبي . وفي أكثر لحظات حياتي ياساً وقنامة . ألا وهي فترة السنينيات . فترة الطموح والتشرد الحقيقي .

- ٢ -

من قصائد النثر والخواطر والمقالات إلى القصة القصيرة . هكذا أخذت أقرب بتزودة ودون أن أعطط لذلك . وقد وجدت حتى قصائدي النثرية ذات محور قصصي . فهناك أشخاص وأفعال وحوار ومواقع جغرافية ومرحلة تاريخية . الخ . وفي أحد أيام عام ١٩٦٣ كتبت قصتي الأولى التي أسميتها بـ (الوكر) . ولم أعرضها على أحد من أصحابي لأخذ رأيهم فيها . بل دسستها في المظروف وسجلت عليها عنوان مجلة (الآداب) اللبنانية . التي كانت يومذاك في أوج ازدهارها . وكان منتهى طموح الكاتب العربي أن ينشر فيها . وأودعت المظروف صندوق البريد . وبعد شهرين رأيت (الوكر) على صفحات الآداب . وقد تحدثت عن هذه الفترة في روايتي (الوكر) ^(١) . التي تحمل اسم نفس تلك القصة التي لا أدري لماذا لم أدرجها ضمن مجاميعي القصصية . وكان من المناسب أن أضفها إلى قصص مجموعتي الأولى (السيف والسيفينة) التي صدرت في عام ١٩٦٦ .

ستكون كتاباتي متممة إلى السائد والمألوف ، وستكون نسخة مزورة . وسطوا على جهود الآخرين . وقد حاولت ذلك مع إيماني بأن المسألة ليست سهلة مطلقاً . وأننى لم أكن مهياً تماماً لمثل هذه المهمة التى تحتاج إلى ذخيرة كبيرة من التجارب والقراءة والاطلاع والممارسة . ولكن المهم أن هذه الحقيقة كانت نصب عيني . ومع هذا فإننى لم أسلم من تأثير الأدب الوجودى الذى كان شائعاً فى الستينيات . وأذكر أننى قد أعدت قراءة قصص سارتر وكامى عدة مرات .

هل أقول إنه من حسن حظى أننى لم أندرس الأدب دراسة أكاديمية . ولم أخصص فيه ؟

نعم . لقد قلت هذا ذات مرة فى موضوع لى قدمته لى ندوة (الكتابة القصصية عند الأدباء العرب الشباب) التى عقدها اتحاد الكتاب التونسيين فى عام ١٩٧٧ . وكان نص ماقيلته على وجه التحديد مايل :

(لم أضع فى دوامة اللغة . وماذا قال فلان عن فلان . إلى آخر هذه الأمور التى تضيق فيها مناهج تدريس الأدب العربى عندنا . مما يؤدى إلى تحجر المثقف فى الأخير . بدلاً من أن تمنحه رهافة وطروقة ما) (١٢)

لذا فإن لغتي جاءت طليقة . غير خائفة . فأنا أنمادى فى استعمال المفردات التى أرتاح إليها . وأستعملها دون أن أراجع أى قاموس . وأركبها بإيقاع شعري . ظلت أركن إليه منذ أن كنت أكتب قصيدة النثر . ولم أنحل عنه أبداً . خصوصاً فى قصصى القصيرة .

كما أن دراسى للرسم التى جاءت على مرحلتين . وروئيت لمئات الأعمال التى تنتمى إلى مدارس وعصور مختلفة . فى المعارض التى كانت تقام فى بغداد . أو فى الكتب التى كان يحملها إلينا أساتذتنا . أو من خلال زيارتي للمتاحف المعروفة فى موسكو ولندن وباريس وروما وميدريد وأثينا والقاهرة . ووقفت التامل أمام التحايل واللوحات . إن هذا الأمر قد شجعنى على محاولة القيام بتطبيقات من مدارس الرسم على القصص . وقد نجلى ذلك فى مجاميعي الأربع الأولى . ثم عدت إليه فى بعض قصص مجموعة لاحقة لى هي (الحيول) (١٣) . ونجلى هذا بشكل واضح أيضاً فى عدد من رواياتي . مثل (الوشم) . و(الأنهار) . والثانية تدور حول طلبة يدرسون الرسم أيضاً . أى أننى أفدت من الرسم فيها على جانبى الموضوع والتقنية .

٣ - إن انبهارى بالشعر كاد أن يحول عدداً من قصصى إلى قصائد . وكتب استعين - بالإضافة إلى اللغة الشعرية - بمقاطع شعرية أدمها فى مسار القصة لتمنحها النعومة فى الإيقاع . وكذلك لإعضاع بعض الأحداث لما أسمته بالترميز . فى مجموعتي الأولى تمثل ذلك بوجه خاص فى قصتي (السيف والسيفينة) التى تحمل المجموعة اسمها . وقد عدت إلى ذلك فى قصة لى كتبها فى مجموعتي (ذاكرة المدينة) . تحمل اسم (المدى) . والفرق أن (المدى) ذات دلالة سياسية واضحة . وقد كتبت فى مرحلة لاحقة . عن فترة الاحتلال البريطانى للعراق .

وأحب أن أذكر هنا أن أحد الأصدقاء النقاد قد علق على آخر قصتين لى وهما : «سيل من الرماد» . و«ضحكتان» . قائلاً : «إنهما قصيدتان» .

هل يقف هذا الرأى إلى جانبها أم هو ضدها ؟ وهل هو امتياز للقصة أن تكون قصيدة ؟ هذان سؤالان أترك الرد الجازم عليهما . على الرغم من أننى مقتنع بأن القصة القصيرة يجب أن يكون لها وقع القصيدة . وكذلك إيقاعها . وأن النظرية المفرطة قد تغفل القصة وتأنى عليها .

٤ - وبالإضافة إلى الرسم والشعر أفدت من المسرح ومن السيناريو السينائى كذلك . وفى المسرح كانت لى قراءات متعددة . وأذكر أن سلسلة (مسرحيات عالمية) . التى كانت تصل إلينا من القاهرة . قد ساعدت على إشباع شغفى بقراءة هذه المسرحيات التى كان أدبنا العربى يعانى من الجذب فيها على مستوى التأليف ومستوى الترجمة أيضاً . ولم تكن الأسماء المسرحية العربية الطليعية قد بدأت تتبلور يومذاك .

٥ - هناك عامل سرى . لم يستطع أحد من نقاد قصصى أن يشخصه . وهو أننى قد حملت بعض المؤثرات من قراءاتى النعمة . ولكن يبدو لى - وهذا من حسن حظى - أننى قد أذهبت الجيد من هذه المؤثرات فى بوتقتى . ولذا لم يسجل على تأثير مباشر بهذا الكاتب أو ذاك . وحتى لو حدث ذلك مع البدايات فإننى أراه أمراً مشروعاً . ولكنه لم يحدث .

- ٦ -

منذ أن بدأت الكتابة حتى يومنا الحاضر . لم أنقطع عن متابعة التجارب الجديدة فى القصة العربية القصيرة . فأنا أتابعها لا من أجل أن أفيد منها فقط . ولكن من أجل أن أعرف إلى أين يتجه تفكير كتاب القصة العرب الشباب بوجه خاص . وماذا يريدون على وجه الدقة . وأين نقاط الالتقاء بيننا .

وأعتقد أن فترة الستينيات هي أهم فترة فى تاريخ القصة القصيرة العربية . فبعدها لم نعد نقرأ قصصاً مهمة . حتى إننى فقدت الحماسة لقراءة ماينشر فى السنوات الأخيرة . فقد اكتشفت فيه سرعة وضعفاً فى الموهبة .

حتى الأسماء المعروفة التى أغنت هذا الفن . لا يحمل جديدها أى إضافة . وأغلبه يمثل خطوة إلى الوراء . إن لم أقل خطوات .

يوسف إدريس الذى كنا نعدّه نموذجاً متقدماً فى القصة العربية القصيرة - وهو حقاً كذلك فى مجاميعه «مسحوق المسر» . و«لغة الآى آى» . و«بيت من لحم» - نشر فى السنوات الأخيرة قصصاً بعضها قرأته على صفحات (الدوحة) القطرية . وكان بودى لو لم ينشرها .

نفس الشيء يقال عن بعض الأسماء الشابة فى مصر وغيرها من البلدان العربية . كسوريا والعراق والمغرب . فكل جديد ها نكوص وعودة للوراء .

ويبدو لى - بمعزل عن البحث عن كل الأسباب - أن الكاتب العربى . ويلحق به القارئ أيضاً . لم يعودا يتعاملان مع القصة القصيرة بصرامة فترة الخمسينيات والستينيات وجديتها . وأن هناك شيئاً من الاستخفاف فى هذا الفن . فى حين تحولت الجدية إلى الرواية . التى بدأنا نقرأ فيها أعمالاً مهمة وذات شأن . هذا مع العلم بأن كتابة الرواية أيضاً أصبحت نوعاً من «الموضة» . لأن العالم يتبع صدره لهذا الفن . وأن لقب «روائى» أشد تأثيراً وأكثر لفتاً من لقب كاتب قصة قصيرة .

على أية حال فإن هذا الأمر مرده أيضاً إلى أذواق الشعوب والكتاب فى مرحلة من المراحل . ففى زيارتي الأخيرة بجامعة السوربون الجديدة أخبر لى عدد من المستشرقين أن القارئ الفرنسى لا يقبل على قراءة القصة القصيرة . وأن أكبر كاتب قصة قصيرة فى فرنسا لا يجد ناشراً مجموعته . والأمر يختلف بالنسبة إلى العالم الأنكلوسكسونى .

ما أريد أن أقوله هو أن القصة القصيرة العربية فى ضمور اليوم . وربما تعود إليها الحياة بانباتاق مسيات جديدة للاهتمام بها كتابة ونشراً فى وطننا العربى ذى المتغيرات الكثيرة .

- ٧ -

بعد نشرى مجموعتي الأربع الأوليات كتبت روايتي الأولى (الوشم) . التى ظهرت طبعها الأولى فى عام ١٩٧٢ . ومنذ ذلك التاريخ حتى يومنا هذا صرت أمارس كتابة هذين الفنين معاً . بالإضافة إلى المتابعات النقدية للأعمال الجديدة فى القصة القصيرة والرواية .

وقد أصبحت كتابة القصة القصيرة لا تواتبني إلا فى مرحلة النفاقة التى تعقب انتهاء من كتابة عمل روائى جديد . على الرغم من أننى أكون أكثر انبساطاً وهذوياً عندما أكتب الرواية وأعيش أحداثها وشخصها بهذو نادراً ما أكون عليه . وهذا يمتد لعدة شهور .

وهذا أمر أعجبني وإدراكاً ، فليس من المفروض أن تبقى كل الأسماء ، وفي الرحلات المهنية تكون لكل فرد قدراته التي يتوقف بعد أن يستغلها بعض الآخرون .

- ١١ -

إن الكتابة بالنسبة إلى هي المبرر الوحيد ، إذ لم يبق لي غيرها في هذا الزمن الرديء . إنها إلى الذي لن أخونه ، والذي يبدو أنه لم يفكر في عياني يوماً . وعلى أية حال فلن أصجل النتائج ، ولن أبحث عن كل الحصاد ، فلما زال في العمر متسع من الوقت .

القوى الموحدة الذي حدث - لأول مرة - في الأدب العربي ، ألا وهو مد السنينيات ، وكانت مصر يومذاك تشكل أكبر بؤرة ثقافية عربية : مجلات ، كتب مترجمة وموضوعية ، سلاسل ، ندوات ... الخ .

حتى الانكسار السياسي العربي الكبير في عام ١٩٦٧ في يونيو (حزيران) لم يوقف المد . بل جعل الكتاب يزدادون إيماناً بدور الكلمة وأهميتها لتجاوز النكسة والانكسار .

- ١٠ -

إن تلك الحفاصة قد خفت ، وتعب من تعب ، وانسحب من انسحب ، ولكن في نفس الوقت بلى من بلى .

هو اللون المتوافق مع ذاتي .. وأنه الأكثر قدرة من غيره على احتواء العالم والإنسان .

٢ - عندما توالت قراءاتي في الكتب الأدبية وجدني أطيل الوقوف عند الأدب القصصي .. وترسب لدى إحساس بأن القصة القصيرة ، ورغم ضيق حيزها المكاني يمكنها أن تنمي توصيل رؤية متكاملة للحياة والإنسان والجمتمع من خلال جزئية محدودة .. مادام الفنان متمكناً وقادراً على أن يربط هذه الجزئية الملقاة بكلية الوضع الإنساني الذي يريد أن يومية إليه توافيقاً أو اعتراضاً .

عرفت هذا من نماذج التي قرأتها مترجمة لكبار أقطاب هذا الفن . ومن النماذج الجيدة المؤلفة في أدبنا العربي .

ووجدت أن ما يحور في ذاتي من مشاعر وعواطف واحتدام وطموحات حول حياتي والجمتمع والوطن والإنسان . لن أستطيع التعبير عنه بصدق وتوافق مع ذاتي إلا من خلال معار القصة القصيرة بالذات - رغم أنني عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري كتبت رواية بعنوان « بين أحضان السعادة والشقاء » أصدرتها دار مجلة « الشفق » بسوهاج ودفع نفقات طبعتها شعب أعجمي - تشجيعاً - من الناس لما اعتقدوه موهبة عندي .

وكتبت بعض القصص القصيرة وكنت أقرأها على أصحابي من طلبة المدارس الثانوية والأزهر .. ولكنني كنت أفتقد المتذوق الجمالي لهذا الفن أو الناقد بمعنى أوضح .. ولم يكن موجوداً في بيتي .. ثم غامرت وأرسلت بعض هذه القصص إلى مجلة « القصة » التي كانت تصدر عن دار « النداء » ووجدت في بريد أخي رداً مشجعاً .. ونشرت في مجلة « الصباح » قصة من تأللي واصلتها بأنها مترجمة .. وكان اسمها « الأحديب » ، وكأنما استكثرت على أن أكون مؤلفاً .. رغم أن المجلة المذكورة كانت تخصص في بعض الأبواب الأدبية لأخرها بخلافها وأنا في الصعيد خلال أوائل سنوات الخمسينيات ..

ثم كتب إلى الصديق الأديب محمد الحضري عبد الحميد - أديب ملوى الأشهر وكانت مجلة « الصباح » تصدر ملاحق صغيرة لقصصه لما كان يحرر أيضاً أبوابها الأدبية - كتب إلى يحنى على أن أرسل قصصى مجلة جديدة سوف يصدرها الأديب صبحي الجيار باسم « قصصى » .. وفعلوا أخذت بتبصيرة الصديق وبعثت ببعض قصصى إلى الأستاذ صبحي الجيار .. وفوجئت في أول عدد صدر من هذه المجلة بأخبر بخاطبي بقوله : « مرحى بك من عضو جديد في أسرة المجلة .. أسلوبك جيد ومتمكن رغم صغر سنك .. مستشر من رنانك أجوده » .

ونشرت لي المجلة فعلاً الكثير من قصصى .. وكانت هذه المجلة هي البداية لتألق هذه الأسماء اللامعة في سماء حياتنا الأدبية : صبرى محمد موسى ، أحمد هيجت . د . إبراهيم حمادة ، غالى شكرى ، محمد الحضري عبد الحميد .. ولست أدري لماذا لم يواصل الأستاذ كمال مرسى الخامى وكنا نتوقع له مستقبلاً مرموقاً في فن القصة القصيرة ..

عبد العال الحامصى

١ - لقد بدأت هواية القراءة عندي في مرحلة مبكرة من حياتي - وأنا أعني هنا القراءة في الأدب ، ليس مجرد تعلم القراءة - في التاسعة من عمري تقريباً فقد كنت أتم في بيئة جافة قاحلة من مسرات الطفولة .. ولم أكن أجيد لطفولتي ويطاغني بعد ذلك أية مسارب لمشاعري وعواطفى وأخيلتى ، غير القراءة والتهام كل ما يقع في يدي من كتب المطالعة وأوراق الصحف والمجلات .. بجانب القرآن الكريم .. وكتب السيرة النبوية وكتب الفقه الشافعى ، والأوراد الدينية وهي الكتب التي كانت تخص والدى رحمه الله ..

ومن خلال يحنى في كتب أعني الأكبر وجدت أجزاء ألف ليلة وليلة وكتاب « المنتخب من أدب العرب » الذي كان يوزع على طلبة المدارس أيامها والروايات التي كانت توزعها وزارة المعارف العمومية على طلبتها مثل « فارس بن حمدان » و « أبو الفوارس عنتر » و « الأيام » و « المهلهل » وغيرها بجانب روايات الجيب .. وكان لهذه السلسلة تأثيرها الكبير في تنمية شغفى بهذا اللون من الأدب ، وأعني به الأدب : القصصى .. فقد كانت هي تدخل إلي ، وتضافرت معها بعد ذلك سلسلة روايات الهلال التي ابتدأت بروايات تاريخ الإسلام لجورجى زيدان .. ثم جاءت سلسلة « كتب للجميع » وكذلك « قصص للجميع » ثم « كتابى » وصفحات البلاغ والمصرى وصوت الأمة والنداء . وكل هذا أمكننى - بعد المتفوضى والزيات والراحمى وطه حسين والعقاد - الذين قرأتهم في مكتبة رفاعة الطهطاوى بسوهاج - أن التقي بتيتمور ومحمود كامل وعبد الرحمن الخميسى وسعد مكاوى وعبد الحميد جودة السحار وإبراهيم الوردانى ويوسف جوهر وأمين يوسف غراب وعبد الحليم عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوى وإحسان عبد القدوس . وبعد ذلك من خلال الصفحات الأدبية عرفت يوسف إدريس وصالح حافظ ومحمد يسرى أحمد و عبد الرحمن فهمى وثروت أباظة .. واعتلقت خطوات هذه المسيرة بكتابات زكى مبارك وسلامه موسى ومحمد سعيد العريان وأحمد أمين والملازى ومحمد مفيد الشوباشى ويحنى حتى وتوفيق الحكيم ومحمد التامى وغيرهم من أجيال مختلفة .. وكل هذه الكتابات ساهمت في تكوين التزوع إلى التعبير الأدبى فى بشكل عام .. ولكن لم أفتقد وسط القراءة المتنوعة إحساسى بأن الأدب القصصى

ثم توقفت هذه المجلة المثمرة . ولم يعد لي نافذة أطل منها وتسبب الإحساس بالإحباط في توقفي ..

ثم جاءت السنين بكل ما اقترن بها من حيوية ونشاط .. ومن خلال ما كانت تحدثم به الحقول الأدبية والمنابر من جدل وحوار ومعارك وتوق إلى الإضافة والتطوير .. من خلال كل هذا - وكنت قد تركت الصعيد لأعيش في القاهرة وأشارك بفعالية في أنشطتها الثقافية - تحدد تماماً إصراري على أن أكون كاتباً قصصياً .. حريصاً في ذات الوقت على ألا أكون مجرد رقم عامر بين كتابها ..

خلال هذه المرحلة وجدت نفسي قصاصاً .. بل لعني تجاهلت محاولات السابقة واعتبرت نفسي من كتاب هذه الفترة الذين تلاحت خطواتهم مع خطواتهم عطاءً ونجويداً ..

٣ - بالتأكيد قرأت كل ما أتيج لي من كتب ودراسات ومقالات حول هذا الفن وطرائق كتابته وما كتب من نقد حوله تطبيقاً وتنظيراً .. وقد يكون هذا الذي قرأته قد أفادني في عملية الممارسة بطريق غير مباشر .. ولكني أعتقد أن الذي يعول عليه في تكوين القصص هو النماذج القصصية الجيدة التي تتاح له قراءتها والتي تتلاقى مع خصائص موهبه المتطورة والمشحونة والمتوفرة باستطيع التعليم إذا كانت نافذة واعية أن ترشد كاتباً أو تصنع دارساً متخصصاً ولكنها - وحدها - لا تخلق كاتباً .. نعم .. إن القراءة في كيفية كتابة القصة أو في النقد الذي يتعلق بها إشارات ضوئية نجيب العثرات . ولكنها لا تصنع القصص أصلاً ..

٤ - الحقيقة أنني بدأت الممارسة الأدبية بكتابة الحوارات والآراء في مرحلة البغاة ثم بدأت التجربة القصصية بكتابة رواية في نهاية الأربعينيات وكنت في الرابعة عشر من عمري وقد سبق أن أشرت إلى هذا في الإجابة عن سؤال سابق .. ولكن عندما بدأت - بتأثير الثقافة والأحداث الاجتماعية والسياسية قبل ثورة يوليو وبعد قيامها - أشارك فيها يحدث في الحياة حولي توزعت كتابتي بين المقال السياسي والرأي الأدبي في الصحف والمجلات التي كنت أرسلها هاوياً .. وعندما اشتغلت بالصحافة تنوعت اهتماماتي في مجال الكتابة .. ولكنني كنت حريصاً على أن تكون القصة القصيرة هي عشق الأول وهي الأورحد ..

لقد كنت واعياً بأن ما أكتبه في مجالات أخرى هو وليد الطموح بالأناكون عابراً في الأمكنة التي عملت بها وأن تتاح لي الفرصة للإسهام في الحياة الأدبية بالمشاركة في الندوات وإجراء اتصالات الأدبية والسياسية ومتابعة الجديد في عالم الكتب، وتقديم الأسماء الجديدة الموهوبة، وإتاحة الفرص لها والتعريف بها .. ولكن القصة القصيرة هي فضيبي الأساسية وإن الكتابات الأخرى قد تكون تعبيراً عن جوانب مني .. ولكن القصة هي أنا بكل حذافيره .. بكل إمكانياته جيدة كانت أو قاصرة .. هي كل ما يخصني .. وما يبقي لي وما أريد أن أوصله بأدوات هذا الفن عن نفسي وعن الآخرين وعن الحياة .. وإنما الشيء الذي أحب أن أقيم من خلاله وأن أحاسب بمقتضاه ..

٥ - الهدف من الفن عموماً هو أن يثرى وجدان الإنسان وأن يشحذ عقله من خلال إمكانياته الوجدانية .. وأن يساعده بالإبداع لا بالمباشرة على أن يتخذ موقفاً مما يحدث له أو لغيره .. أن يعطيه رؤية تضيء له ذاته وتضيء له الحياة حوله .. وأنا استهدف بالقصة هذا أن يكون القارئ - حتى ولو تعلق الأمر بمجزية محدودة - له رؤية تحفزه على الوقوف بجانب كل ماحق حق وعدل وحرية وشرف في هذا العالم .. وبالتالي رفض ومقاومة كل ما هو شائن وهابط وظالم في هذا العالم أو في الواقع أمامه ..

ولكن بشرط أن يتم هذا من خلال أدوات الفن لا بواسطة زعيق الداعية .. فالتوصيل المباشر بمحالاته .. ولكن الفن لا يعرف غير أدواته ..

أما عن فكرة وهل تمثل قارئك وأنت تكتب، فأنا أعتقد أن الكتابة الفنية حالة نفسية يختلط فيها الوعي الكامن بالغيوب الصوفية التي قد تكون مقننة

الخلفية .. ولكنها محكومة بتداعيات اللحظة الفنية استجابة للرؤية ومكان للموقف .. وإنما حالة خاصة ربما يكون الاستغراق فيها والسيطرة على مقتضياتها غير قادر على أن يفسح المجال لأي اعتبار آخر غير متطلبات الإبقاء بحق العملية ، خلال لحظاتها بكل امتداداتها المتشابكة .. أما مثل القارئ لحظتها فأشك أن يكون وارداً بشكل مباشر في وعي اللحظة ..

الكتابة الفنية عملية معقدة وقد تكن في خلفيتها اعتبارات كثيرة ولكن اللها في حد ذاتها لا تفسح مجالاً لغير أن يكون الكاتب في مواجهة نفسه والإمسك بك الوسائل التي تمكنه من بلورة ما يريد أن يقوله .. أما الآخر قارئاً كان أو ناقد فاعتباره إن لم يكن مستبعداً تماماً إلا أنه ليس سيد الموقف لحظتها !! أما من قارئ .. فأنا لست من البلاهة حتى لا أدرك طبيعة الظروف التي يتحرك الأدب خلالها في العالم العربي .. وهو عالم تسوده الأمية بكل مآثره الكلمة حتى في أوساط الذين أتبع لهم التعليم الجامعي .. بجانب أن عملية تنمية الوعي الثقافي غير واردة بشكل جدي وعلمي في تخطيط مستقبل هذا العالم .. إن وجد هذا التخطيط أصلاً - ثم أن هناك عوامل كثيرة من شأنها أن تحد من عملية توسيع مجال الاهتمام بالثقافة وتعاطيها حيث أصبحت الأجهزة والوسائل تقدم المأبط الذي يصرف الإنسان عن الثقافة الجادة بدلاً من أن يجذبه إليها .. أعرف إذن أن قارئاً هو مجموعة الذين يتعاطون الأدب بالاحتراف أو بالهواية .. الذين يكتبون أو الذين يرغبون في أن يكونوا كتاباً .. أو الذين لم يتمكنوا من أن يكونوا كتاباً لظروف ما

فحقى القصة التي تنشر في صحيفة سيارة رائجة فنحن نعرف منذ البداية من هـ الذين يقرأون هذه القصة .. إنهم الذين ذكرت .. قد يقرأ هذه القصة غيرهم في لحظة فراغ أو ملل نزوعاً إلى التسلية وقطع الوقت .. ولكنهم سيظلون على هامش وليسوا جزءاً .. من عملية التلقي المتابعة والرائجة ..

ولماذا أطليل القول .. هاكم دور النشر .. فلنعطنا إحصائية عن حجم مائزعة الروايات أو المجموعات القصصية ..

٦ - ربما يكون اشتغالي بالصحافة قد جاري إلى حد كبير على ما كنت أتناه، وأتوق إليه وهو أن أستغرق بكليتي في الاندماج التام في عالم القصة قراءة وكتابة .. وإذا كانت الصحافة قد أتاحت لي فرص التنفيس عن إمكانيات أدبية لدى .. ولكن ربما يكون هذا الاشتغال قد عطل أوحداً من قدرات القصص في معنى أنه انتهب الوقت الذي كان من المفروض أن يخصص بحذافيره للاستغراق في عالم القصة

ولكن إحقاقاً للحق .. هذا لا يمنع من القول بأنني بطبيعتي الخاصة قد أكون كاتباً فعلاً في مجال العطاء القصصية ..

فالقصة عندي عملية بالغة الصعوبة وهي تستنزفني وجدانياً وعقلياً وأجدي بالنسبة لها محاذراً لا أحب الزلزال .. إذ لا أكتبها - رغم أنها هي الأكبر - إلا بإلحاح وجداني عنيف .. عندما أجد كل حوافر القصص في قد بلغت أوج غردها .. وهذا هو السر في أنني لا أكتب بانها من حيث الكم .. فقد تعيش الفكرة القصصية في داخلي عدة شهور وربما سنة أو أكثر حتى تكتمل كل مقوماتها وأجدي غير قادر على التخلص من عبئها مما كانت الضغوط الحياتية أو الزمنية أو ظروف العمل .. وكل إنسان يسر لما خلق له كما يقال ..

وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض القصص قد فرغت من كتابتها في زمن قريب جداً من مولدها فكرتها .. وإن كانت تلك ليست هي القاعدة بالنسبة لتجربتي مع القصة عموماً. أما الصعوبات فتتمثل في أن متطلبات لقمة العيش - العمل - قد ترغمني أحياناً عن الانصراف وعني ما يؤزني من عمل قصصى .. لإجهاز ما أكلف به من أعمال صحفية عاجلة .. أو ما يقتضي واجب العمل إنجازها .. ومن الصعوبات والمعوقات التي أواجهها أنني بطبيعتي تكويني إنسان مفرط الحساسية .. فقد تقع بعض أحداث سياسية على المستوى القومي أو العالمي فتضيق وتعذبني .. وبدلاً من أن أنغمس في القصة التي أكتبها أجدي محبطاً يزحف على

بمباشرة الداعية .. ولا أعتقد أنني كتبت قصة بدون أن يكون هذا المغزى الذي تضمنته السؤال واردا فيها بشكل ما .. حتى لو لم تكن السياسة بالشكل المباشر هي قضية القصة .. فأى موقف هابط يدينه الفنان وأى موقف شريف يجده هو سياسة بشكل ما .

٩ - كل قصة لها إمكانياتها الخاصة وفقا لبنيتها وطبيعتها وخصوصيتها .. نعم فطبيعة كل قصة هي التي تفرض بنيتها الفنية .

ولكن أعتقد أن الحدث والشخصية في قصصى هما عملية متداخلة متكاملة .. ولكن أعود إلى القول بأن كل قصة لابد أن تحكم بمقاييسها هي وفقا لطبيعتها هي .

١٠ - هذا يرجع إلى طبيعة كل قصة على حدة .. ففى بعض قصصى تم تعيين الزمان والمكان للحدث .. وفى بعضها الآخر لم يحدث هذا .

١١ - لا يوجد كاتب حقيقى إلا وهو عملية تطور مستمرة متلاحقة .. إلا إذا كان كاتباً محدود الإمكانيات . محجّم القدرات . جامد النظرة . يسير على وتيرة واحدة .. فالحياة حولنا تتغير وبالتالي لابد أن تتطور طرائق الكتاب لتوصيل رؤية عنها .. وبالتأكيد تختلف القصص التي كتبها في مرحلة البداية عن قصص كتبها في مرحلة تالية .. كما تختلف هذه عن قصص كتبها في مرحلة حديثة .. لقد تزايدت خبراتى وتجارتى ومصادر اتصالى بالثقافة والأدب والفكر بجانب متابعتى لمنجزات بلغها فن القصة القصيرة هنا في العالم العربى وفى الأدب العربى .. كما تطور إدراكى واتسعت زوية النظر عندى لأمر كثيرة في الحياة وفى الأدب .. ولابد أن ينعكس هذا في ممارستى القصصية على مدى مراحلها المتعاقبة .

وهذا ما فطنت إليه وأبانت عنه بعض الكتابات النقدية حول قصصى . ولكن ليس معنى هذا أن كل قضية كتبها كانت بالحلم أفضل فنيا من السابقة عليها .. ولكن التطور تتحدد معاملة في إنتاج كل مرحلة على حدة بشكل عام .. أما كيف أرى نتيجة هذا التطور .. فهذه مسألة تخص النقد وحده .. كل ما أعرفه أن كل مرحلة من إنتاجى تختلف بالتأكيد عن مراحل السابقة عليها .

١٢ - عملية كتابة القصة عندى اقترنت في ذات الوقت مع عملية التعبير بألوان أخرى .

١٣ - أرى أن كل النتائج التي انتهت إليها الفنون الأخرى قد انعكست على فن القصة القصيرة بشكل ما .. فهو فن يملك القابلية المطلقة للتطور والإمتصاص والتلاؤم والإحتواء ولكن بدون أن يفقد خصائص ذاتيته وطعم روحه .

ولهذا فإنه مهما تعددت وسائل التعبير وأدوات التوصيل فإن فن القصة سبظل حياً متوافقا مع طبيعة الإنسان في ظل أى ظروف تطرأ على واقعته وحياته .

الإحساس بلا جدوى الكلمة في عالم الضال والأتياى والأظلاف والسفالة .. ونفس الشيء يحدث لي عندما أجابه بعض التصرفات السيئة من جانب الآخرين .. ورغم أنني أحاول أن أتجاوز هذا مستهديا بمعرفتى أساسا للظروف التي تصنع الأشياء السيئة في العالم والإنسان إلا إن الأكتئاب عندى يعطل من طاقاتى الفنية .. والكتابة عندى حالة مزاجية .. قد أكتب وأنا في قمة الحزن لكننى لا أستطيع الكتابة وأنا أعيش حالة القهر إنسانيا وذاليا .

من الصعوبات التي تواجهنى كذلك .. أن مسكنى يقع في دور أرضى بشوارع بحكمة جنون الضجيج ليلا ونهاراً ولا أجد فرصة الاختلاء بنفسى للكتابة إلا نادراً .. ولم يعد هناك مكان هادئ أذهب إليه لأكتب فإذا توفرت الإمكانيات المادية لأرتياد مكان عام .. فإن جو الكتابة لا يتوفر لي، فالذين يرتادون هذه الأماكن الآن من الكسبية الجدد لا تتيح لي تصرفاتهم فرصة التوحد مع الذات والقلم والورق .

هذا بجانب ضغوط عملية: ضرورة اجتلاب القوت والاحتياجات اليومية للبيت من خلال الطوابير .

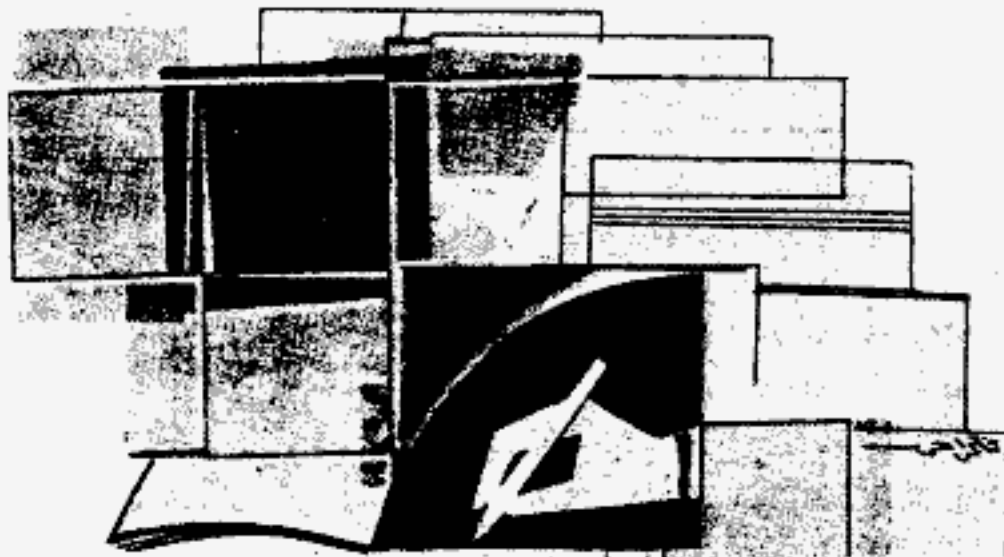
وهذا كله يشكل صعوبات لا يمكن الاسهانة بها بالنسبة لفنان يحاول استخلاص نفسه

ومن الطبعي لذلك أن يكون هناك بعض الصعوبات المتعلقة بعملية الخلق الفني ذاتها بحثا عن أفضل السبل للتوصيل .. ولكنها صعوبات تمكنى التجربة والممارسة من التغلب عليها .

٧ - بالتأكيد قد حدث هذا .. ولكنها عملية لا يمكن تعيها بالتحديد في معالم أو قياسات معينة .. فعملية الممارسة تكسب الكاتب القصصى حرفة تكون جاهزة أحيانا أو مستعدة .. إنها الخبرة وما استقر في الوعي على ضوء إنجازاته وتجاربته ومخترنات قراءته .. وقدراته الخاصة .. والإضاءات التي ترسبت من خلال خبراته وخبرات الآخرين من المجيدين في هذا الفن .. كما أن الكاتب لا يعدم ناقداً بداخله ..

ولكن كل هذا لا يمكن أن يجهز في خانات محددة الكتابة ولكن مع هذا يمكن معرفة بعض سمات الأساسية في الكتابة القصصية، وهي أن الفكرة المحورية في قصصى تتبلور من خلال الجزئيات التي تمدها وتكسبها .. وإن الشخصية عندى لا تبين معالمها من خلال الوصف التقريرى عنها وإنما تكتمل معالمها من خلال تمدها في الأحداث والمواقف .

٨ - لم يعد الفن متعة تعبير أو جمالية صياغة .. أو مجرد هدهدة مشاعر وعواطف .. إن الفن الحيد هو الذى يعرف كيف يوفق بين روح الإنسان ومشاعره الذاتية وبين قضايا عصره ووجوده .. ولكن كما قلت سابقا بعقريه الفن وليس



عبد الغفار مكاوى

١ - من السهل أن أذكر عدداً كبيراً من الكتاب الذين أحببهم ، سواء من أدبنا أو من الآداب العالمية . وربما سميت بعضهم في النهاية ، على الرغم مما في ذلك من غرور وتظاهر أستطرقه من ذنبه . لكننى أحب في البداية أن أصارحك بما قد يغضبك ويغضب النقاد . فالأديب يكون بالفطرة أو لا يكون . وإذا لم تكن لديه الموهبة فلن يجعل منه آلاف الكتب أديباً . قد يكتسب مهارات شكلية ، وبراعات تقنية ، وقد يقتبس من هنا وينقل من هناك ، ويتأثر بهذا أو بذاك . وسيكون حرقاً وصاحب أسلوب ، وربما تدق له الطبول ويخدع فيه الجمهور المتطلع لكل جديد . ولكنه لن يكون في رأى أديباً أصيلاً . له رسالته ورويته ومشروعه الأصيل . لن يقترب من دائرة النار المقدسة التى يتوهج فيها المطلق وتسطع الحقيقة . لن يقرئنا منها أبداً مهما استعرض حيله وأدواته . أترك لك التفكير في عظام الأدباء الخالدين : هوميروس وأيسخيلوس وسوفكليس . وشعراء المعلقات ، بل شيكسبير نفسه ، الذى يقال - والله أعلم - إن تاريخ بلوتارك كان منبعه الأكبر أو منبعه الوحيد ، بجانب بعض الحكايات والأساطير والروايات الشائعة في زمانه . هؤلاء - وأمثالهم في مختلف الآداب والفلسفات - لم يقرؤوا لكي يكتبوا (كما يفعل معظمنا اليوم بكل أسف) بل كانت تكفيهم الفكرة أو الحكاية أو الحادثة ، وربما الكلمة ، لتشعل عقيرتهم الطبيعية . أترك لك أيضاً أن تتلفت حولك ، في الماضي القريب أو الحاضر المشهود . لتحكم على كثير ممن يكتبون ويقولون ، وليس عندهم ما يكتبون ولا ما يقولون . حتى ولو أزعجونا بأعمالهم الكاملة ، وأصواتهم العالية ، إنما هي شطارات في عصر الشطار . هل معنى هذا أن أنكر دور القراءة في صقل المواهب وإتقان الصنعة والشكل والأسلوب ... الخ وكيف أفعل وأنا نفسى قارئ . كما أصبحت في السنين الأخيرة - بعد أن قل زادى من التجربة الحية . وانكسرت أجنحة المغامرة ! - أستمع تجارنى من القراءة .. وأنفعل بالتاريخ أكثر مما أنفعل بالحياة وأعيش مع الموتى - الأحياء أكثر بكثير من الأحياء - الموتى ؟ ثم كيف أجزؤ على إنكار فضل القراءة ونحن جميعاً أبناء التراث ، نخرج من بطنه ونسبح في بحره . ثم نحاوره ونرد عليه . أو نستوحيه ونعيد بناءه . أو نهاجمه ونقاطعه أحيانا . دون أن نفلت أبداً من خيمته . لست أذهب إلى هذا الحد بطبيعة الحال . لكننى أكرر إيماني السابق : لا بد أن يكون - الأديب أولاً نبذة ممتدة الجذور في الأرض . وقارباً حساس الشراع في مهب الريح . ثم يأتي الكتاب والمعرفة والاطلاع . كما يأتي الفلاح والملاح لرعاية النبتة وتوجيه القارب . أعوذ بالله من الكتب التى تخرج من الكتب . ومن المؤلفين . الذين يعيدون تأليف كتب مات أصحابها وشعبوا موتاً . وأستغث برحمته من هؤلاء . الكتاب . والمفكرين الذين تعد كتبهم بالعشرات . في حين هم أنفسهم . غائبون في كوكب آخر . هكذا نعيش في عصر الوراقين . ولينهم يملكون ذرة من تواضع أجدادهم وصبرهم النبيل ! ..

أتابع المصارحة التى بدأتها ومهدت بها لحقيقة بسيطة في حياتى . فأننا لم أنطلق من الكتب . وهى التى أصبحت لعنى ومصيرى ومتفائى الاختيارى وملجئى الوحيد من عالم لا يطاق . لقد كانت أمى التى لا تقرأ ولا تكتبه هى كتابى الأول . ولا زالت هى كتابى الوحيد والأخير . ستضحك بطبيعة الحال . لكن هذه الأم المسكينة الطيبة هى التى روت أروع بقصصها وحكاياتها . وهى التى حببت إلى الحدوث ، أو الحكاية الشعبية التى لا زالت مجنوناً بها في كل الآداب . ولا زالت أسلهمها بعض ما أكتب . من فيها سمعت حكايات السندباد وعبد الله

البرى وعبد الله البحرى ، وعرفت الصياد والقمقم والطيرت وسيدنا سليمان والجواري والعبيدين والنساء واللصوص والتجار . عرفتهم قبل أن ألتق بهم وبغيرهم في ألف ليلة وليلة ، وفي الحكايات الشعبية التى أعتر بمكتبة كبيرة منها . أعلم أننى لا أقول جديداً . لعظم كتاب القصة يقولون هذا عن أمهاتهم أو جداتهم الطيبات . ولكننى أنطق عن تجربة لا زالت حية ، لم يطفئها الاشتغال بالفلسفة وتربيتها . ولم تردها القراءات المستمرة إلى رسوخها . وربما كانت هى المسئولة عما يعرفه المقربون منى من بساطة أو براءة تصل - كما أعلم تماماً - إلى حد البلاهة والغباء ! ومع ذلك فإن جهدى الأكبر - وسط عالمنا المزعج بالفضوضاء والتلوث - هو المحافظة عليها . وهأنذا يا صديق أشبه ذلك البطل البسيط المسكين (سيمبليوس - للروائي الألماني الأول جريغز هاوزن) الذى اكوى بنيران حرب الثلاثين وظلماتها المضطربة . وراح يحاول أن يتشغل نفسه من المستنقع الذى وقع فيه . فأخذ يشد شعره ليخرج منه ! لكن هل في إمكاننا أن نتشغل أنفسنا منه ؟ ألا زلت مصراً على بعض الأسماء ؟ أظن أن هذا حقلك . وهو كذلك واجب . ولكن ماذا أفعل والأمر أعمر مما تظن ؟ هل يستطيع إنسان ظل يأكل ويشرب طوال حياته أن يحدد من أى طعام أو شراب جاءت كريات دمه الحمراء والبيضاء ؟ وعصير العمر والشعور الذى تحس في عروقنا . هل يمكننا أن نحدد كيف نجمعت قطراته ومن أى نبع أو جدول أو سحاب ؟ قرأت لعشرات . وركزت على عدد قليل . نهب بعضهم سنوات من عمرى على هذه الأرض . وعشت تجارب إحباط عام وخاص . ومرارة ومهانة وإذلالاً لا ينهى . وبجانبها لحظات فرح قليل . هل كان الأدباء أم كانت التجارب المرة وراء كتاباتى ؟ هل تأثرت بأحدهم تأثراً مباشراً أم غاص في الحلم وراء الشاطئ المظلم للوعى وغافلنى وأنا أكتب ؟ أسئلة تحيرنى كما تحيرك وتحير كل من كتب أو يكتب . لكننى أحاول أن أخرج من الحيرة التى لا مخرج منها أبداً إن كانت حقيقة ! - فأقول إننى انطلقت من الشعر . بدأت حياتى وتجارى التى لم تتوقف مع الفن بكتابة الشعر - واكمل لى منها قبل الخامسة عشرة عدة دواوين صغيرة . أضيف إليها قصائد عدة وسخيفة احترقت كلها في نار القرن (كما رويت ذلك في مقدمة كتابى ثورة الشعر الحديث) . وفي النهاية توقفت تماماً في الحادية والعشرين . بعد أكثر من حب خائب . لم يكتف برفضى بل رفض كذلك أشعارى ...

ولكن هل توقفت الشعرية ؟ هل كان من الممكن أن تتوقف ؟ ألاطأجىء بعد مشيب الشعر كما تقاجتنا رؤية وجه حبيب غائب يزورنا في النوم ويلمسنا ويحنو علينا ؟ المهم أننى انقطعت عن ، النظم ، وبقيت روح الشعر كالجنى الماكر تسكن لحمى ودمى ولا تقوى على إخراجها طبول الفلسفة ولا أبواق الدرس والتدريس . وانعكس هذا على تجارنى الأولى في القصة . وأظنها بدأت في حوالى الثامنة عشرة من عمرى . انعكس على الرؤية والعاطفة والزواوية المختارة قبل اللغة والأسلوب . ولا زالت أعانى منها لأنها تفرح برائحته الرومانتيكية ، التى أحارباها بعقل فتأتى إلا أن تفرس نفسها على وعلى جبل (ربما كان الإحباط الدائم وغيبة الحرية واضطراب الظروف التاريخية والاجتماعية من الأسباب التى جعلت الحزن و ، الحلم بالمستحيل ، إطاراً وجدانياً عاماً لنا) .

هذه الشعرية مرتبطة بما قدمت عن ، كتاباتى الأولى والأخيرة ، بالحكاية الشعبية التى لا زالت وفيها لمحاولة المستمرة لإحلال ، المفارق ، و ، المتعالي ، في الواقع اليومي ، بشخصيات المساكين والمجانين والدرائش والمهرجين والحيوانات التى تملأ قصصى القليلة المتواضعة . أتمنى لو كنت أكثر موضوعية وواقعية . لكن ما باليد حيلة : تكويننا النفسى والتربوى والتراثى أقوى منا . مزاجنا الخاص هو سجننا وملجئنا . والمهم أن نكون مخلصين وصادقين في كل الأحوال

أتلخ على معرفة الأسماء ؟ إذن فاسمع بعضها مما يحضر في الذاكرة : بكيت كما بكى صبي مصرى بدموع ماجدولين وسيرانودى برجبراك . وذرفت « عبرات » أسامح المنفلوطى عليها وأدعو الله أن يبلل بها قبره وذكراه . وهددته أمواج طه حسين الرائعة المعجزة في أحلام شهرزاد (أذكر عندما ظهرت أننى كنت في السنة

الأولى الثانوية) وعلى هامش السيرة والجزء الأول من الأيام. وفنت بالزيات وترجماته القليلة عن الفرنسية، وبكيت كثيراً لألام لور (ولعل قد فكرت مثله في الانتحار، ولكنني لمبر لا ألهمه بقيت حياً لأعيش مع «جوته» سنوات من عمري. وأقدم بعض روائعه، وأكتب عنه وأثأربه). ثم ثرت مع أبطال جبران الذين سقوني مرارة التوحد وغصص الاكتاب التي لم أنج منها إلى اليوم. وكان لقائي بالحكيم الذي وهبته بعد ذلك كل حي: فقد كان لقاء بالفن الخالص والشكل المحكم والأسلوب الرياضي الدقيق، خلصني من كثير من الإنشائية والبلاغة التي لا زلت أحاول الخلاص منها. وفي الجامعة قرأت كافكا (الذي تخصصت فيه بعد ذلك. ولقرط حي له وتأثيره على صنتت عليه حتى الآن بالكتابة عنه أو ترجمة شيء له!) وكامى وقصص توماس مان قبل أن أقرأه بعد سنوات في لغته الأصلية. لقائي بنجيب محفوظ وجيله كالسباعي وباكثير والسحار كان ولا يزال فاتراً ولا يخبطني أن أقول إنني لم أقرأ كل شيء لهم. إذ كان الاختيار ولا يزال قانون حياتي. والذين اختارهم ألزهمهم وأغلق عليهم وعلى بابي..

هل تعجب إذا قلت لك إنني ظلت سنة كاملة أقرأ كل ما وصل إلى يدي من مؤلفات تشيكوف بالإنجليزية (لكني أختمها في النهاية بمقالة نيتمة نشرتها سنة ١٩٥٦ في «الجملة» وجعلت عنوانها تشيكوف شاعراً)؟ وهل يدهشك أن أعيش السنة التالية أو معظمها مع بيراندللو - وكنت في ذلك الحين أجيد الإيطالية التي جرفها تيار النسيان - فيها بعد - لكني أقطف ثمرة ضئيلة هي مقال «مأساة بيراندللو» الذي نشر كذلك في «الجملة» قبل أن يضم إلى غيره من المقالات في كتابي «البلد البعيد»؟ وهل يحزنك - كما يحزنني اليوم - أن يفترس سنوات من عمري كتاب وشعراء معدودون مثل جوته وهلندرين وشيلر والمعرى وبشتر والتعبيرين وألبير كامى وبرخت. بجانب عدد آخر من الفلاسفة الذين أحبيهم وتعلمت منهم وكتب عنهم (مثل أفلاطون والفارابي ونيشيه وكانط وماركس وهيدجر)؟ غباء لا شك فيه.. غيرى يتنقل في البستان وأنا أسند ظهري سنوات إلى شجرة واحدة - غيرى يعكف على عملية أو ثلاثة في وقت واحد - وأنا أسقط في جيب واحد ولا أكاد أخرج منه. لكنني أنلفت حولى الآن فأرى أمامي معاجم عن أدباء العالم. وأنصفح واحداً منها عن الأدباء الألمان فأجد أكثر من ثلاثة آلاف اسم من بدايته إلى عصرنا الحاضر. من نختار ومن نترك؟ العمر محدود والطاقة محدودة. الأيام ضئيلة وطاحونة التدريس تترص ولقمة العيش مرة. وخبر لي أن أعرف عدداً قليلاً - ربما لن يزيد عن أصابع يدي الواحدة - معرفة تكوّن وتؤسس. من أن ألمّ بهشرات من السطح. ألم أقل لك إنه غباء لا شك فيه. أوقفني فيه انطوائى الفطرى وأماننى الفطرية حتى أصبحنا سجنى وجحيمي؟ نسيت تيمور وبجي حتى الذي كان ولا يزال أقرب كتاب بلادى إلى نفسى. ونسيت أسماء كثيرة خصوصاً من الأدب الألماني الحديث الذي تخصصت فيه وكتب عن بعض أعلامه وترجمت لهم. لكنني لن أنسى كتاباً أحبيهم وتعلمت منهم وجددت بهم تجربتي: أصدقاء الجمعية الأدبية الذين أشرف بالانتماء إليهم وأعلم أنني أقلهم شأنًا وأضعفهم ضوءاً. وخصوصاً قصص شكرى عياد وعبد الرحمن فهمى وفاروق خورشيد وبهاء طاهر (أما أشعار صلاح عبد الصبور فقد تغلغل في كياني منذ البداية. وبنائها القصصى لا ينجح عليك). وكتاب الشباب الذين أنا بهم بقدر الطاقة وأعتر بمحبة بعضهم (المرحوم العزيز ضياء الشرفاوى ونيل عبد الحميد ومحمد الراوى ومحمد مستجاب على سبيل المثال). قرأت بالطبع لغبرهم من فرسان الساحة. ولبعض الذين انتفضوا اليوم وتضخموا وصارت وراءهم جوقه من الشراح والمفسرين. لكنني لا أملك أن أذكر كل الأسماء. يكفي أن الشعر والمرح والفلسفة قد لازمت اهتمامى بالقصة ومحاولاتى القليلة فيها. ويبقى بعد هذا أن تفكر معى في نعمة القراءة أو نقمتها...

٢ - اصمح لي أن أستبدل بكلمة الاهتمام كلمة الضرورة. فالأديب إن كان حقيقياً، وما أنذر الأدباء الحقيقيين في كل زمان ومكان - يكتب ولا يكتب. هل تملك الوردة إلا أن تفرح بالعبير؟ وهل يملك الجدول إلا أن يتدفق ويسيل؟ والشمس والرياح والمطر... الخ هل تملك إلا أن تكون؟ المسألة ليست من شأن

الإرادة، ولا تدخل في باب الاهتمام أو عدم الاهتمام. وفي ليلة نادرة يتم الاختيار، يصحر الأديب صحوته النهائية ويقول لنفسه وللعالَم: لا بد أن أكتب، لا بد أن أقول. وما دمت اخترت فليكن بعد ذلك ما يكون (راجع إن شئت رسائل «رلكه» إلى أديب شاب). كتابة القصة القصيرة كانت عندى امتداداً للشعر الذى توقفت عنه، بعد أن تأكد لي غياب الموهبة الأصلية، والقدرة على إحياء الأشياء، والتفكير بالصورة، ونسج البنية العضوية الحية من خيوط الحقيقة. ولهذا كانت معظم قصصى ذفقات تنسكب في ليلة واحدة، وجلسة واحدة، مفاجآت كالبروق وسط سماتى الملبدة بسحب الاكتاب والدروس والتحصيل. ومعظمها أيضاً كان البذرة التي ألقنها ريع مجهولة عابرة - كلمة أو خاطرة أو موقف أو شخصية أو حكاية من فهم عجوز - ثم ظلت تنمو على مدى الأيام والسنين، وتعدّ جنودها في الأعماق المظلمة، حتى استطالت واهترت فروعها بالثمرة. النضج هو كل شيء. عندئذ لا تملك إلا أن تعدّ يدك لمخطف هذه الثمرة. تحضرني الآن الشخصيات الست المشهورة في مسرحية بيراندللو فأقول: هذه هي ضرورة الفن التي هي من ضرورات الحياة أو أقوى منها. إنها تفرض نفسها، وتجعلنا وسطاء نساعدنا على الظهور إلى النور. ألم يسم سقراط نفسه قابلة للأفكار يولدها كما كانت أمه تولد الأطفال؟ ألم يقل أفلاطون إن «المشهد» أو الشاعر محسوس تملكه قوة أكبر منه؟ ألم تحبّر الجن امرأ القيس أشعارها؟ كلام سينهم بالسداجة أو الروماتيكية، لكنني في الحقيقة أؤمن به وإن لم أدع الوفاء به أو الاستجابة له إلا في أنذر الأحوال.

أذكر الآن أن تجارى الأولى كانت قصصية مسرحية في آن واحد: شيئاً هلامياً بلا شكل ولا قوام، نبضات تائهة لم ينظمها العقل في إطار. جمعنا في كراسة اطلع عليها بعض أساتذتى أو صوروها لي أنهم اطلعوا عليها. ثم رحمني منها صديق قديم ولم تعد إلى اليوم. أذكر أيضاً أن معظمها كتب تحت تأثير قراءاتى لميتزلنك (الذى نصحنى بقراءته الصديقان القديمان بدر الديب ومحمود العالم) ولتوفيق الحكيم (الذى فنتت به كما قلت ثم ابتعدت عنه بعد ذلك) ولكافكا الذى خيم على كايوسه الذى لم أفق منه تماماً إلى اليوم. أما أول قصة نشرتها بفضل يوسف الشارونى فكانت هي «العنب». في «الأديب» سنة ١٩٥١ أو ١٩٥٢ إن لم تخفى الذاكورة. شخصيات مظلمة مسكينة: امرأة تبغ طفلها في المزاد. أسلوب وسرد تفصيل من توماس مان. وبالجملة منخ مبك أو مضحك عرضته في أحد الاجتماعات الأولى للجمعية الأدبية المصرية في بيت أساتذنا المرحوم الدكتور محمد كامل حسين. (أساذ الأدب الفاطمى لا الطيب العالم الأديب) فشجعتى الأصدقاء أو واسونى. بل إن صديقى الدكتور عز الدين إسماعيل تطوع - لشدة دهشنى - بعمل دراسة عنها! باللهول كما يقول يوسف وهى! إذا فقد تورطت وأصبحت في نظر الأصدقاء أديباً. وعلى بعد اليوم أن أقدم المزيد. وأحاول الفكك من نير المتطق والميتافيزيقا والعناد الأكاديمى العقيم إلى فردوس الفن انغم. ورطة تهرت منها سنوات. لكننا كانت تفرض نفسها وتعودنى كأشباح الأسلاف. وهى الآن تلخ بأعمال أكبر. أستجيب لبعضها كلما أسعف العمل والزمان. و«أركن» أكثرها في جراب المشروعات الذى أحمله منذ سنوات طويلة. أحمله وأشنى به وأغافله معظم الوقت. ولكنه ينتفخ على الدوام وتزداد وطأته ثقلاً... وتمر الأيام وتتساقط أمام العين. وينلمس حامل الجراب ظلاً يستند إليه ليكتب قصة واحدة. ويتوه عشر سنين في هجير الدراسة والبحث والترجمة. قبل أن يلجته ثقل الحمل أو الذنب إلى الظل. وهناك يحلم بالنفخ... ويقنع إرادته الشاحبة بالتححر من نظام السخرة الجامعى. ويرأوده حلم الاعتكاف في دير من أديرة الرهبان (لكن من يدعوه إليه؟) - تقول تجارى الأولى: كل ما أكتبه نجارب. وكل ما أطمع إليه هو أن تكون كل تجربة جديدة ومتجددة. مختلفة عن سابقتها احتلافها عن تجربة اللاحقة. ولهذا توتعيش اليد كلما همت بتحريك القلم. وكأني أكتب لأول مرة، وأبدأ في كل مرة من الصفر. أليس الفن كله «تجربة» لإظهار ما في الباطن إلى الخارج في شكل لغوى مرضى؟ حسناً أن نجرب ونجرب. أن نكون الأبناء الأوفياء لستندباد وأوديسوس وفاوست وكل الحجاج ليت

وإلا أصبح داعية أو واعظاً أو مبشراً بعقيدة معينة . أو غير ذلك مما يصلح له العالم والباحث والمصلح والمربي .. الخ . إلام تهدف كوميديا دانتي أو أشعار المتنبي والمعري . أو مسرحيات شيكسبير . أو روايات دوستوفسكي . أو قصص تشيكوف .. إلخ ؟ لاشك أن لكل منهم رؤيته للإنسان والعالم والله . ولكننا لا نقرؤهم لنستفيد علماً أو فكراً . فالفلسفات والمذاهب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أقدر على هذا . بل لدخول عالماً . ونعيش تجربة حياة . ونزداد فيها لحقيقة الإنسان والواقع وحقيقتنا .

هل حاولت أن «أوصل» شيئاً بهذا المعنى ؟ لا أظن أنني تعددت هذا بصورة مقصودة مباشرة . ولو فعلت فأنا أخطئ . إنما هي رؤية كونها تجارب الحياة والثقافة والمزاج الموروث والوضع التاريخي والاجتماعي الذي وجدت نفسي فيه . وإذا كان لي أن أصف هذه الرؤية فهي «الثورية المخبطة» . ثورية الضعفاء والمقهورين والمتحيزين في حيزهم وحياتهم وعقولهم ومصيرهم . المحرومين من الحرية والعدل والخير والحب . الحاكمين المهزومين والمتحيزين - حتى في لحظات السقوط - في آن واحد . كل ما أكتبه يدور - أو هذا ما أتناه وأحاوله - حول الحرية . وكل كلمة لا تصب بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الحرية لا تستحق عندي المداد الذي كتبت به . ولا الوقت الذي ينقضي في قراءتها . أما القارئ الذي أمثله عند الكتابة فهو قارئ مجهول . أكتشفه وأحبه . وأعتقد أنه يحسن . طبيعي أن عملية الكتابة فعل جدلي يفترض الحوار بين كاتب وقارئ . وطبيعي في أمة لا يقرأ الأدب فيها إلا أقل من النصف في المائة . أن يمتنع الكاتب لو انتمت الأمية ووصل إلى الفلاح والعامل والموظف البسيط ورجل الشارع . لكننا - وباللحسرة - نكتب في الأغلب بعضنا لبعض . وأعلننا صوتاً . وأكثرنا حظاً من الدعاية والأضواء . هو الذي يقرأ . ولا بد لمثل - ممن لا يقرؤهم حتى النقاد . أو يقرؤهم ويتجاهلونهم - أن يفترض القارئ البسيط المجهول الذي يعيش اليوم أو في زمن مقبل . ولبته لا يكون ناقداً أو برجوازيًا حداثيًا مرة أحد الأصدقاء أن والدته لم تستطع النوم قبل الفراغ من قراءة مجموعتي الأولى «ابن السلطان» . لا يمكنك أن تصور سعادتي في ذلك اليوم بما قاله هذا الصديق : فهذه السيدة الكريمة - وهي ربه بيت بسيطة متواضعة - أخلفت موعد نومها بسبي . وجدت في قصص بساطة أو براعة يصعب أن يحدها الناقد المحترف اطمأننت يومها إلى أنني لم أفق ضجة الحذلق وحيل التجديد . لمثل هذه القارئة الطيبة المجهولة أكتب . ويمثلها أعز . وإذا كان النقد قد تجاهلني فهذا من حسن حظي . فلا كرامة لكاتب في وطنه ولا بين أهله . والناقدان الوحيدان اللذان اهتمتا ببعض أعمالى كانا من اليمن (الدكتور عبد العزيز المقالح) وألمانيا (الأستاذ بيتر باخمان) . هل تذكر ما قاله فولتير في نهاية قصته الفلسفية «كانديد» ؟ «أزرع حديقتك . وأقول لك وللمخلصين من الشباب : ابذر بذرتك واتركها ! احرق حقل اللحظة بالعمل الصادق . والى بذورك فيه . ربما تنمو الشجرة بعد زمان يطول أو يقصر . وربما ينتفع بها فلاح أو حطاب أو مسافر وحيد . وحتى إذا لم تنم شجرتك ولم تثمر فقد فعلت ما في طاقتك . حرثت الأرض وطرحت البذرة . وقال الله شر المتورمين والمتضخمين المشغولين بأنفسهم . أتريد أن تكون كارثة تضاعف إلى الكوارث التي تزعم حياتنا ونخلق أنفاسنا . ونملأ جونا بالضجيج والفجاجة والانتهازية والتخبط والكذب ؟ !

٦ - القصة القصيرة عندي دفقة واحدة . إن لم أفرغها - كما قدمت - في ليلة واحدة وجلسة واحدة فلن تتم أبداً . أعلم أنني بحاجة إلى تعلم الصبر . وقد بدأت أتعلمه في السنين الأخيرة . لكنني لا أكاد أكتب - كما قدمت أيضاً - إلا إذا «حضرت» القصة بشخصياتها ومواقفها وانفعالاتها وصورها وأكاد أقول بلغتها . عندئذ تكتسب ولا أكتبها . ما أنا في هذه الحالة إلا مدون فحسب . ربما راجعت بعض الكلمات واستبدلت بها كلمات أخرى . لكن هذا أيضاً أمر نادر . أظن أن هذا عيب كبير . وأنا أعترف به . ثم إن الأمر لا يتم دائماً بهذا التخطيط الدقيق . فلنن مفاجآت . أذكر أنني جلست منذ سنوات تقل عن العشرين قليلاً لأكتب قصة عن سيدة ريفية (في شتاء العمر . مات زوجها . في وجهها آثار جمال قديم) تنتظر ليلة القدر مع صبي صغير هو راوي القصة . أعدت معه كل شيء وبدأت تتمم بالدعوات وتغالب المرض العضال توقفاً للطاقة . الباهرة الضوء . وهي تلفظ أنفاسها تظهر لها الطاقة ويدعوها الصوت الرهيب أن تضحك عن رغبتها . لكنها

المطلق . إن وقفنا في محاولة واحدة لما أسعدنا . وإن خبنا فتكتينا المحاولة . حسبنا الصدق والأمانة زاداً على الطريق . ولو عاشت لي قصة واحدة أو عمل واحد في ضمير قارئ واحد لأخضعت عيني في النهاية وهي قريرة . سأقول لنفسي : لم يضع العمر هباء .

٣ - أنا في العادة - وبالقوة الاعتراف ! - لا ألقى بالبحوث والدراسات . ولا بالباحثين والدارسين . غريب أن يقول هذا إنسان كتب عدد شعر رأسه من البحوث والدراسات والترجمات . وإن كان شفيعه أو عزاءه أنه كتبها بقلب الأديب والفنان (أو هذا على الأقل مجرد عزاء !) . ولهذا لا أميل أبداً إلى الكتب التي تحمل عناوين بغضبة إلى نفسي . كيف نكتب القصة أو الرواية أو المسرحية ... الخ . ولا ينهني عجبى من سذاجة أصحابها أو جرأتهم . إن النماذج الراسخة هي المرجع والدليل . النص هو الألف والياء . هناك تراث وتطور لا شك فيها ولا فكاك منها . لكن هل عرف هوميروس أو شيكسبير أو فوكير ... الخ أمثال هذه البدع العجيبة والأدلة المخيرة ؟ إنني أعلم من النصوص وحدها . أتوك الموضوع يختار شكله . المهم أن يحضر وأن يمتليء حياة . أن ينضج فيكتسب كما قلت . ويعطيني من كتابته . أمل بعيد بغير شك . لا يتوافر إلا للناشرين والملمهين . لا أدعى أنني حظيت بنعمته - إن كنت قد حظيت بها - إلا في لحظات نادرة وصفحات أندر . لا أنكر فضل «الوعي» ومعرفة التراث القومي والعالمي . وجهد البناء والتشكيل . وحيل التقنية (الصنعة) . ودور العقل ومكر الرمز وبراعة القناع ... إلخ . لكنني أؤمن بأن الفن حضور حي . والغاية المثل عندي أن يصبح الفن طبيعة حية كما نحاول الطبيعة أن تصبح فناً .

٤ - يعنني الكلام السابق من الإجابة عن هذا السؤال . فأنا لا أختار الإطار ولكنه هو الذي يختارني . العاطفة أو الفكرة أو اللمحة أو الشخصية أو الموقف هي التي تفرض إطارها . وهذا الإطار - كما يدل تطور القصة القصيرة - أوسع مما يتصور دعاة الحبكة والحكاية والمفاجأة والتنوير ... إلى آخر ما تعبد فيه كتب النقد الركيكة وتزيد . فالقصة القصيرة تقترب من الشعر الغنائي والحوار المسرحي والمقال الفني . وقد تسع للتقرير الصحفي والبحث العلمي والأرقام والحسابات الخافتة . بل إنها قد تحتوي على رسوم توضيحية (على نحو ما فعل الأستاذ الفنان المرحوم ياسين العيوطي في إحدى قصصه المتأخرة) . ولهذا فستظل القصة القصيرة فناً متجدداً . كأمراً صغيرة يمكن أن تضم الكون كله . عدسة رقيقة يمكن أن تعكس الشمس فيستضاء بنورها . ثم إنني لا أقصر على إطار القصة القصيرة . لأنني أجرب الكتابة للمسرح منذ زمن طويل وربما ترى مسرحياتي الضوء في وقت قريب (نشر بعضها على استحياء ومثلته بعض فرق الهواة دون نجاح يذكر) . كما جربت كتابه الرواية في عمل لم يظهر بعد . وإذا ترفقت غازلات خيوط العمر والقدر فربما أنجز روايتين كبيرتين . أما إن الأمر يرجع إلى الحالة النفسية فليس صحيحاً في كل الأحوال . إذ يمكن أن تكون القصة القصيرة رواية مكثفة لم يصبر عليها صاحبها ليغض كل كنوزها . ولي قصص حولتها إلى مسرحيات . وأخرى يمكن أن تغري بأشواكل . في الأمر سر لا أدريه . وقد يدريه غيري . أما إمكانية النشر فهي إغراء قوي ومحرّب أيضاً . ويبدو أنه كان وراء التعجل وقلة الصبر اللذين أقسداً خير سنوات شبائي . وأشنع من ذلك «التكليف» والدخول في أحشاء الصحف والمجلات وأجهزة الإعلام . لأن من يدخلها مرة فلن يخرج منها أبداً . ولكن هل يمكن أن أنصح أحداً بالبعد عنها ؟ وهل هذا ممكن أصلاً ؟ ما أشد حسدي للكتاب القدامى قبل لجنة اختراع الطباعة واكتشاف الموجات الكهرومغناطيسية ! ويا ليتني عشت في زمن الرواة والحكاكين والمبدعين في الظل والصمت !

٥ - لا شك أن أي عمل فني يحاول أن يوصل شيئاً إلى القارئ . وإذا تم توصيله فقد نجح . أما طبيعة هذا الشيء فيصعب تحديدها . اللهم إلا في الأعمال الروائية . قد يكون هذا الشيء هو المتعة . أو الغضب على مفارقات الواقع . أو العزاء عن تعب الحياة وآلامها . أو تمجيد الحياة والفرح بها . أو تعميق الشعور بها . أو بعث الأمل في مدن المستقبل . أو إحياء القيم الخالدة للخير والحق والجمال ... الخ أو هذه الأمور جميعاً . ولكن الفنان لا يهدف إلى غاية محددة .

غيرنا . وسجد أنها قد ظلمت الفن والحقيقة (الفنية والإنسانية) . لا أريد أن أدخل في متاهة الأسئلة العقيمة . هل الفن للفن أم الفن للمجتمع ، فهي في رأي قد أسئ طرحها ولم تكن دائما لوجه الحقيقة . لا يمكن أن يوجد عمل فني لا يطمح إلى أن يكون فناً . وما من عمل فني يمكن أن ينكر أصوله الاجتماعية أو دوره الاجتماعي . حتى لو حطم كل القواعد المعترف بها من الجماعية . وفي استطاعة الفنان أن يضمن عمله المغزى الذي يشاء . بشرط أن يسرى فيه سريان الدم في عروق الحي . فتعرف أنه موجود وإن كنت لا تراه . إن مثل مثل غبري - أعيش هنا والآن . وأكتب لقارئ يحيا هنا والآن . حتى كاتب القصة التاريخية يفعل هذا من وراء الأقنعة التاريخية . وأى كتابة في الأدب أو الفلسفة أو العلم تصدق عليها هذه الحقيقة البسيطة : نحن لا للموتى ولا للخلود . ولكننا . مثل من نكتب لهم . أبناء لحظتنا التاريخية والاجتماعية والحضارية . مؤقنون وعابرون ككل شيء يصنعه الإنسان . أين إذن ذلك الذي « يبقى » مما يؤسس الشعراء على حد تعبير هلدلين ؟ يبقى منها ما يقرب من دائرة الحقيقة أو يدخل فيها . وإن كان قد كتبه إنسان فاني مثلاً . لأناس فانيين مثلاً . من « هنا » و « آن » مختلفين . فأبنتنا على مر الزمان أنها كل « هنا » وكل « آن » . لهذا بقي « أوديب » و « هاملت » و « فاوست » وكل الشخصيات والأعمال التي لا تزال حية تعبر عن حقيقة الإنسان فينا وسائر الحقائق التي يرتبط بها ويسعى للإقتراب منها في حياته وموته . وعذابه وفرجه . وشقائه وسعادته . الاستطراد مغر . ولكنني أقطعهم وأقول إنني قبل كتابة أى عمل قصصى أو غير قصصى أحاول - جهد طاقتي - أن أجعله يجمع بين ثلاث دلالات تعبر عن ثلاثة مستويات أو ثلاث دوائر متداخلة الدلالة الشخصية (وإلا ما وجدت الدافع لكتابتها) والاجتماعية (وإلا فلن أكتب ؟) والكونية (وإلا لما قيمة عمل لا يفتح على المطلق أولاً ينبعث من شعاع ينفذ في ظلماته ؟) .

لست أيدولوجياً . بمعنى الانتماء إلى نظام مغلق من الأفكار والقيم والمعتقدات . ولست كذلك ضد الأيدولوجية . لا أنا متعصب لها ولا عليها . علمتني الفلسفة أن أضع كل شيء موضع السؤال . علمتني الإيمان بالخيرية أن أفق موقفاً حراً من كل شيء وكل إنسان . أحاول أن أفيد من كل المذاهب بقدر جهدي . لكنني لا أسمح لواحد منها أن يستبدني . ولأني طائر وحيد . لم يستطع أى قصص أن يأمرني . ربما كتبت قصة تحمس لها الأيدولوجي . وربما كتبت قصة أخرى قلعتني ونمتي أن يفتني ! ليس معنى هذا من جهة أخرى أنني خاوم من الرأي والحلم . إنني ثائر مُحِيط . شأني شأن معظم أبناء جيلي . في ضميري يعيش اشتراكي محزون خائب الأمل . أشبه بالناسك المعدم أو القديس العدمي . وإحساسي بعذاب الإنسان وتعاثه يجعلني قديراً . وحلمي المستحيل بمدن المستقبل المستحيلة يجعلني جدلياً . بين القطبين يهتز وترى المشدود ويلتقط الأصوات والصور والأحداث التي تحركه . وكما غنيت أن أنشد على هذا الوتر . لكنني - كما قلت - لا أملك موهبة الشاعر . لهذا قنعت في كثير مما كتبت بأن أكون صدى وظلاً . إذا تعرفت بأحد أسرع يقول لي : أنت الذي ترجم كذا وكذا ... ونهوى السكين في قلبي . إن كنت قد ترجمت فهي ترجمة أديب لأديب . وإن كنت قد كتبت في الفلسفة فيقلب أديب . أو في الأدب فيعقل فيلسوف . هل يصدق ما قاله أحد المعذنين (بكسر الهمزة المشددة !) في الأرض وما أكثرهم : أديب بين الفلاسفة . وفيلسوف بين الأديباء ؟ أى لا شيء على الإطلاق ! ويبقى على لها يبل من سنى العمر أو شهوره أو أيامه . أن أحدد ملامح وجهي !

٩ - أحياناً يكون مدخلي إلى القصة كلمة أسمعها صدفة . أو صورة . أو موقفاً أراه . أو فكرة أستلهمها من قراءاتي . تحرك هذه كلها أو إحداها بذرة كامنة . تبث حياة منسية . تكسو جسماً عرياناً بثوب مناسب كان يفش عنه . ما أعظم ثراء المنجم الذي يطويه كل منا في داخله . وما أقل ما نلفظ إليه ! أظن أن الحدث هو الذي كان يلتفتني في البداية . ثم اهتمت بالشخصية أو بالأحرى فرضت نفسها عليّ (وقصصى مزدحمة بالشخاذين والندراويش والجانين والمهرجين والممثلين الفاشلين . والعصاميين الذين يكلمون أنفسهم . والموتى . والحيوانات . وعصواً القطط التي أكاد أعجبها وأتمنى لو « تناسخت » روحي في واحد منها متكبر وصامت ووحيد !) . أصبحت الآن أميل إلى الموقف المعبر عن مفارقة

تكون في آخر الأنفاس . تنظر إلى الضوء الساطع ونهمس في أذن الصبي : « قل له لقد تأخرت . لا أريد شيئاً . لا شيء » . - كانت هذه هي القصة التي نيات لكتابتها ولم أكتبها إلى اليوم ... أتدري ماذا كتبت ليلتها ؟ فوجئت بقرم صغير يجمل مكان المسكنة . قرم عجوز ومريض طرده صاحب الخيمة التي تقدم الألعاب في مولد السيدة لكبر سنه . فذهب إلى المقام الطاهر وقدم فيه ألعابه . وقبض الزوار على الكافر وأودع « التخشبية » . وتجلى له « الست » وهو يحضر وتسأله عن طلبه فينظر إليها بعيون دامعة ويقول : لا شيء ياست لا شيء أبداً . وكانت هي قصتي « الست الطاهرة » . عنوان مجموعتي الثانية . وتسألني عن الصعوبات التي ألقاها في أثناء الكتابة . لا . ليست هناك صعوبات . « فالخضور » الذي حدثت عنه . والعاطفة الدافقة . والممارسة . والقراءات الماضية التي تبرز من رصيد الكهف الباطن ... كلها تتكفل مجلها . الصعوبات يا سيدي قبل الكتابة ومن حولها . في الحياة غير السوية التي نحياها . في الجو الموبوء الذي لا يسمح بحياة إنسانية سليمة لما بالك حياة مبدعة . في طاحونة التدريس التي تسحق بذور الفن وعذاراه .

٧ - لا أعرف ماذا تريد . ببعض العناصر الحرفية ؟ لست كاتباً حرفياً بأي معنى من المعاني . واشتغالي بتعليم الفلسفة ودراسة الأدب الغربي والترجمة لم تكن احترافاً . ولا حتى تخصصاً . الكتابة عندي عشق وبكاء . زهد وفناء . هي - كما يقول القرآن الكريم - نسكى ومحياي . والفن معبود رحيم وجشع للدماء . إنه يطلب ما يسمى « بذبح الذات » في الطقوس القديمة . عندئذ يمكن أن يسمح لك بالمثل لحظات بين يديه . إن أعطيتك كل شيء فربما أعطاك شيئاً . وإن تخليت عن عرش العالم فربما منحك نعمة الرضا عن النفس . لهذا أشفق على الذين يجتطون صهوة حصان الأدب أو العلم سعياً وراء الشهرة أو السلطة . أو المال أو الإعجاب أو الظهور تحت الأضواء - أشفق عليهم وعلى الفن والمجتمع معهم . هل هربت من السؤال ؟ لا شك أن في القصة القصيرة كما في كل الفنون حرفيات . ولم يكن من قبيل الصدفة أن يتكلم النقاد العرب عن « صنعة » الشعر . وأن يسمى الفن عن اليونان « تبحني » (صنعة ومهارة) . ومن يشاء الاطلاع على هذه « الحرفيات » المختلفة يجدها في كتب النقد . ولكن هل سيجد نفسه أو يجد القصة أو الشعر ؟ لا بد أن تصبح هذه الحرفيات - المتطورة عبر الزمان - وتحت تأثير الظروف الحضارية والاجتماعية والسياسية ... إلخ - طبيعة ثانية . إن اكني بتطبيقها فهو مها أدعى أو زعم مجرد حرفي بارع . معد أو مقتبس أو متأثر أو ناقل ... إلخ . إن الحقيقة لا تختص . وإذا لم تصبح دقائق الصنعة طبيعة أخرى فتتكشف اللعبة . وربما كنت أملك بعض العناصر التي تتحدث عنها . لكنني أصارحك بأنني لا أعرفها ولا أتذكرها عند الكتابة . ولا بد أنني اكتسبت من قراءاتي مختلف الكتاب ومختلف الأعمال والأشكال الفنية بعض هذه العناصر . لكن لماذا أختار أحدها دون الآخر (كأسلوب المناجاة أو المتولوج مثلاً) ؟ ولماذا يحرك الرمز والحكاية الشعبية والأسطورة ومشاهده التعاسة وصوره الانهيار والاحتضار ... إلخ . لماذا تحرك ما لي الراكد ؟ لا بد أن الأمر أكبر من الصنعة والحرفة . ولا بد أن يكون الصدق مع النفس ومع الفن أخطر وأولى بالنظر . أعلن أنني لم أستطع أن أحدد لك هذه العناصر . لكن بعضي عند الكتابة ماسبق أن حدثت عنه : الخضور والامتلاء . التضج واستواء . وتسعني قراءاتي السابقة (وربما تسلفت خفية إلى ما كتبت !) . ونظرتي الكونية المقعنة بالشجن وخيبة الأمل . وربما ساعدت الفلسفة أيضاً - بطريقة غير مباشرة على ما يوصف بالعلو والنظرة الكلية . والقدرة على تحليل الشاعر والمواقف والأفكار . والتركيز على ما يسميه بعض فلاسفة الوجود بالمواقف الجدية . كالعذاب والإخفاق والفراق والموت . حاشاي أن أقصد بهذا أن قصصى المت.اضعة أو بعضها بملك هذه الخصائص . وإنما أردت أن أقول إن روح التفلسف ربما تسلفت إلى بعضها وأعارتها جناحاً تحلق به قليلاً فوق تفاصيل الواقع أو تغوص به في قلبه ...

٨ - لا أظن أن الأمر أمر اهتمام أو عدم اهتمام . فتعتمد المغزى أو الهدف الاجتماعي أو الفلسفي أو السياسي ... لا يمكن أن يصنع فناً . قد يصنع مقالة أو عظة أو درساً أخلاقياً واجتماعياً متذكراً في ثياب قصة أو مسرحية أو قصيدة . ولكننا سنفضل عليها المقالة أو العظة أو الدرس . تأمل أفاصيص فولتير الفلسفية (منتر زاديغ وكانديد) وانظر فيما كان يكتب باسم الواقعية الاشتراكية عندما أو عند

وإحلال الأسطوري أو الرمزي أو الماورائي في الحياة اليومية . أظن أن ما بقي حياً في ذاكرتي من قصص القديعة يصور موقفين أو خطين أو مستويين متوازيين ومتصادمين في آن واحد . وغالباً ما يكون أحد الموقفين أو الشخصيتين ذا بعد مفارق للواقع . أسطوري أو كابوسي (يونس في بطن الحوت . الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت . التابوت . على سبيل المثال) . لكن الأمر هنا أيضاً لا يخضع لقاعدة . فقد نجر الكلمة أو الصورة شخصياتها ومواقفها المناسبة . وربما لغتها أيضاً . وقد يفعل الحدث أو الموقف أو الرمز نفس الشيء . ألم أقل إن كل قصة يجب أن تكون كائناً متجدداً وجديداً ؟ أعذرني لأنني قلت . ويجب . حيث لا وجوب . اللهم إلا للحضور الحي والنضج والامتلاء .

١٠ - ليس في يدي أن أعين المكان أو الزمان أو أتركها بلا تعيين . وإنما القصة - ككيان حي مستقل - تعين زمانها ومكانها بنفسها . وربما اختارت أن تكون بلا زمان ولا مكان ولا أسماء محددة . أكتفي بأن أقول إن للحكاية أو الحدوتة ، التي أحبها دعلاً في هذا البعد عن التحديد . وكذلك الغيل إلى استلها الماضي والتاريخ . وربما كان للتعبيرية (التي شغلت بها وقتاً طويلاً ووضعت عنها كتابين) أثر على بعض القصص التي تمنح للتجريد والمباشرة والصراخ ! ..

١١ - الإجابة عن هذا السؤال متضمنة في الإجابات السابقة . ثم إنها من شأن القراء . وكل ما يشغلني الآن أن تكون قصصي المقبلة مختلفة عما سبقها . أياكون « تطوراً » بالمعنى الذي تقصده ؟ وإلى الأسوأ يكون أم إلى الأفضل ؟ هذا مالا أحكم عليه . كل ما أتمناه أن تواتبني اللحظة . وأن تترقب في الطاحونة .

١٢ - لم أنصرف عنها بل هي التي انصرفت عني . فعندما وجدتني مشغولاً عنها بالطموح العلمي العقيم . أشاحت بوجهها زمناً طويلاً . أنا الآن أسترحمها لتعود . فهل تستجيب ؟ في السنوات الأخيرة شغلني بكائياتي على نفسي وجبلي ووطني

الأكبر الممزق المنهار . كانت آخرها بكائيتي على صديق العمر صلاح عبد الصبور . والقصة تؤكد نفسها حتى في هذه البكائيات التي لا أعرف لها شكلاً محدداً . لم أكتب قصة بالمعنى المتعارف عليه منذ سنوات طويلة . ومع ذلك فلأنني ألقى بالموجة القادمة وأنظرها . ربما ترون حدود العزم فجأة فأقبلت على مشروع مجموعة قصص تختصر في باطن منذ أكثر من عشرة سنوات . أعذرني إن لم أبيع لك بشيء أكثر من هذا . أو لا تعلم أن الفن يحب الكتمان ؟ ... أو لا تسمع صوت الطرقات على باب الوجدان ؟ ! ..

١٣ - إذا كنت بطبعي متشامخاً فيما يخص حياتي ، فلأنني كبير الأمل في مستقبل الفن والوطن والإنسانية . من يأتي بعدنا يجب أن يكون خيراً منا . هذا شيء يحتمة التطور . وعدم إيماننا به يساوي الكفر بالتقدم وبقدرة الشعب على الإبداع . وقد ذكرت فيما سبق أنني أحرص - بقدر طاقتي - على متابعة أعمال الشباب وأسعد بالتعليم منهم . وألق في التكرار الممل إذا قلت إن الجيل الذي جاء بعدنا قد أضاف - خصوصاً في ميدان القصة القصيرة - إضافات واضحة وفنية . لكن القصة القصيرة نفسها إغراء خطير . ولجأ واحدة أو أكثر لا يبيع لأحد أن يزهر كالطاووس . لهذا أتمنى أن يجربوا الأشكال الأخرى . فيخجل إلى أن إتقان القصة القصيرة أو التوفيق فيها ينطوي بالضرورة على القدرة على إتقان الرواية . وهذه نسيء إشباعاً أكبر . وثقة أوطد بالنفس . وبعض الشباب قد نجح بالفعل - لا بالقوة وحدها - في المجالين .

يكفي أن أسماء نخبة منهم قد انضمت إلى أسماء الجيل السابق في ما ترجم من قصص مصرية وعربية إلى بعض اللغات الحية . لكن هذه الترجمات والانتشار في الصحف والمجلات وأجهزة الإعلام لا يقدم أدنى مبرر للغرور . إن الغرور هو بداية السقوط كما يقول المثل المعروف . بل هو السقوط نفسه . كما تشهد الحقيقة .

٤ - اخترت إطار القصة القصيرة لأنني وجدت فيه نفسي . ولذلك فهو يتعلق بحالتي النفسية وتطلعي الدائب لأن أقول كلمتي فيما يجري حولي من الحياة بكل ما فيها من صراعات ، ونماذج ومواقف صارخة . وقد ساعدني عمل الأدبي في الصحافة - مجلة الإذاعة ثم روز اليوسف - على نشر إنتاجي من القصص القصيرة حتى اكتملت إلى ما يقرب من المائتي قصة قصيرة في سبع مجموعات نشرت في كتب جميعاً .

٥ - أهداف عند كتابة القصة القصيرة أن يحدث التزاول بيني وبين القارئ لتأمل سويًا . وتحكم سويًا . ونخرج بالعبارة سويًا . إن أمكن ! نعم أتمثل القارئ وأنا أكتب . فالكتابة ليست للخواه وإنما هي وسيلة اتصال . وأعتقد أن قارئ هو نفسه الإنسان الذي يتأمل معي في الميلاد وأثناء الحرب العالمية الثانية والذي واكب خمس حروب في الشرق الأوسط والتغير الاجتماعي المستمر في مصر .

٦ - أفكر في القصة القصيرة طويلاً قبل كتابتها . فإذا اكتملت و ذهني لا يستغرق في كتابتها أكثر من يوم واحد . وغالباً لا تواجهني صعوبات أثناء الكتابة لأن القصة التي تنتعز في الميلاد أنصرف عنها إلى قصة غيرها .

٧ - ممارستي الطويلة لكتابة القصة القصيرة ساعدتني فعلاً على استخلاص بعض العناصر الحرفية مثل التحديد بالسر بلسان المتكلم أو بعلام شخصية متكاملة أعرفها جيداً وأعرف كيف تعيش وكيف تفكر . وكيف تتكلم . وهذا يدعم القصة وحيويتها ونضجها الحي . ولقد تعودت ألا أكتب لنسج الفكرة التي تشغلني وتنتظر الميلاد على الورق .

٨ - نعم . أهم بأن يكون لكل قصة مغزى بالنسبة للأوضاع الاجتماعية الحاضرة . وبدون ذلك لا تكون قصة . وأعتقد أن القصة هي غاية ووسيلة في نفس الوقت والاثنان - الغاية والوسيلة - دور مهم من الأدوار التي تساهم في تغيير أو تقيم الأوضاع الاجتماعية المعاصرة .

عبد الفتاح رزق

١ - قرأت القصص القصيرة عند . مكسيم جوركي . و . أنطوان تشيخوف . و . دي موباسان . و . أو . هنري . و . يسرى أحمد . و . سعد مكاوي . و . يوسف إدريس .

٢ - الاهتمام بالقصة القصيرة كان بداية الاهتمام بالأدب والفكر عموماً . خاصة وأن دراستي هي « الفلسفة » . والقصة القصيرة هي أفضل السبل - ربما في البداية - للتعبير عن الأفكار والمواقف . دون الإطالة والإغراق في التفاصيل . ولقد بدأت تجاري الأول في المجلات الجامعية . ثم راسلت الدكتور يوسف إدريس - كان مشرفاً على القصة القصيرة في روز اليوسف - ونشر لي أول قصة قصيرة بعنوان « قتال القنلة » عام ١٩٥٦ وكنت بالسنة النهائية بالجامعة . وبعدها نشرت في غالبية المجلات والجرائد تباعاً حتى أصدرت مجموعتي القصصية الأولى عام ١٩٦٠ بعنوان « باب ١٤ » . وبعدها انتقلت للعمل الأدبي بالصحافة منذ ذلك الوقت .

٣ - قرأت دراسات عن فن . جوركي . وفن « تشيخوف » القصص - خاصة دراسات يرميلوف . و مختارات من أحسن القصص القصيرة في العالم . وكنت أشرب أصول كتابة القصة القصيرة من المتابعة والقراءة الدائمة للنماذج الممتازة من القصة القصيرة وروايتها .

هذا التطور أتى أكثب القصة القصيرة المعاصرة جداً . البعيدة عن التفاصيل غير الضرورية والتي تقول شيئاً وتصر عليه .

١٢ - لم أنصرف عن القصة القصيرة رغم كتابتي للرواية والمسرحية .

١٣ - مستقبل القصة القصيرة هو مستقبل الكتابة الأدبية كلها في اعتقادي . هكذا تقول طبيعة العصر وإيقاعه السريع . وهكذا يختم الصراع مع وسائل الاعلام التي تجذب انتباه الناس وخاصة التلفزيون . إنه مستقبل يتطلب وجود القصة القصيرة واستمرارها . ودخولها الصراع الحتمي مع كل وسائل الاعلام . وأعتقد أن الانتصار سيكون للقصة القصيرة ... جداً كما كان الأمر في البدايات في بعض قصص تشيكوف .

٩ - مدخل إلى القصة القصيرة هو اكتناها في رأسى بكل أبعادها الزمنية والمكانية والإنسانية . ولذلك فليس هناك اهتمام أكثر بالحدث أو بالشخصية كل على حدة . الاهتمام يكون بها معا . وبغض القوة والانفعال .

١٠ - الزمان والمكان للحدث - أو للأحداث - تفرضه الفكرة الأساسية للقصة القصيرة فإما يتحدد في بعض القصص وإما لم يتحدد في معظمها . طبيعة الموضوع ومساحته هي الحكم الأخير .

١١ - اعتقد أتى من خلال سبع مجموعات قصصية . ومجموعة ثامنة تحت الطبع اجتازت مراحل تطور متعاقبة - وهكذا يقول السادة النقاد - وأرى أن نتيجة

عبد الله الطوخي

١ - أول من سحرني بهذا اللون من التعبير ، هو الكاتب الفرنسي ، جى دى موبسان ، بقصصه المترجمة آنذاك في مجلة «الفصول» . وجدت فيه العذوبة ، والخيال المنح ، والروح الإنسانية العالية رغم أنه يحكي عن شخصيات فرنسية . لقد أوحى لي البساطة التي يكتب بها . بأنه من الممكن للإنسان أن يكتب مثل هذا الذي يكتبه ! ذلك هو مقياس عظمة الفنان ، بل عظمة التي أيضاً أن يسطر الرسالة للناس حتى ليحس كل واحد أنه من الممكن أن يكون فناناً .. ونياً أيضاً !

قرأت أيضاً لألفونس دوديه .. وأناقول لفرانس .. إنها المدرسة الفرنسية بشكل عام (وربما الرومانسية بنوع خاص) هي التي جذبتني إلى هذا اللون الساحر من التعبير .

أما من القصص المصيريين فكان أهمهم «محمود كامل الخامى» .. ومحمد يسرى أحمد .. (وللصدق أيضاً) : إبراهيم الورداني .

٢ - الإحساس بالرغبة في الخلق .. أو قل هي غريزة حب الخلق الموازية عندى تماماً لغريزة حب البقاء .. وربما لدقة حجمها يرجع الإغراء في تلك الفترة الأولى من العمر ، بأن المرء قادر على إقامة مثل هذا التكوين . أو الممار الحى الصغير .. والكامل في نفس الوقت !

أما عن تجاربي الأولى في القصة ، فقد كانت النافذة أو «الكوة» التي رأيته قادراً من خلالها على أن أنظر إلى العالم وأصبح . لأنى أنا الآخر في تجربة في هذه الحياة نستحق أن نقال !

٣ - لا .. وحتى اليوم مازلت أعرف عن ذلك . إننى بطبعى أنفر من روح التقليد والجري خلف السائد والمألوف . والفنان الحق لا يبحث عن القاعدة الجاهزة التي يسير عليها .. بل هو الذي يخلق القاعدة ويبدعها بتجربته وبمعاناته .

٤ - أعتقد أنها «حالة نفسية» بشكل أساسى . يحركها موضوع أو موقف أو رؤية حادة . أجد نفسى فيها شيئاً بأم حامل في الأيام الأخيرة من الشهر التاسع ولا بد أن تلد !

لهذا فهي حالة يختلط فيها الوجد بالنشوة . والفن عندى بشكل عام ، هو رؤية خاصة جداً لظاهرة من ظواهر الوجود الإنسانى ، بجبل لي أتى الذى اكتشفها ،

وأود أن أشرك معى إخوانى البشر في هذه الرؤية . أما عن النشر وعناصر الإعاقة والعداء للفكر وللفن ، فإننى أؤمن بمقولة عظيمة قال بها «برنولد برنخت» أيام قهر النازية : هناك ستة طرق لقول الحقيقة ! .. أى أن الكاتب يجب أن يكشف الطريقة التي يقول بها ما يريد رغم وجود الرقابة .. إن الكتابة أحياناً تكون حرباً ، ومراوغة وتكرراً بالأقنعة وبالرموز ، كى تبقى متصلاً بقرائك .. وليس الهروب السريع بدعوى عيون أجهزة الرقابة !

٥ - قيمة إنسانية أو كونية جديدة أطمح أن يشاركنى القارئ في معرفتها وتبنيها . إن عظمة الفكرة وقوتها تكمن في قابليتها أن يتبناها أكبر عدد من الناس . حينذاك تنقل من مرحلة الفكرة المجردة ، إلى مرحلة التجسيد بالفعل والسلوك والعمل !

ولقد كان حلمى ، ولا يزال ، أن يكون أول قرأى هم إخوانى وأهل البسطاء في قرأتى . يشاركوننى النظرة والموقف تجاه أخطر القضايا التي تشغل العالم وتحركه ! وهذا بالذات مايدخلنى - في كل قصة أو مقالة أو مسرحية أو رواية أكتبها - مع «معركة البساطة» .. دوماً إخلال بعمق المعنى وخطورة الموضوع !

٦ - بعض القصص أكتبها في جلسة واحدة وكأنها حلم بقطعة مضي خاطف . والبعض أعمل فيه الشهور وأحياناً الأعوام . ذلك يعتمد على مدى اكتمال التعايش والنضج المعرفى والنفسى للموضوع وللشخصيات التي أكتب عنها .

وبالقطع هناك بعض الظروف التي تحول دون نشرى لبعض القصص ، بل دون كتابتها أصلاً .. إنها اعتبارات اجتماعية أحياناً ، وشخصية أحياناً أخرى . ثمة أخلاقيات تحتم على الكاتب ألا يكون - باسم الحقيقة والفن - سبياً في جرح وإيلام آخرين لا يملكون نفس قدراته على الكشف وعلى المواجهة !

٧ - بشكل أساسى تحديد اللقطة ، والتصويب ، أو كما يقولون (اللوب) من أول لحظة إلى قلب الموضوع ، ثم بعد ذلك الحفر في العمق خلف الجذور . مع الاهتمام بالصورة التي تخفف من ثقل الدهنيات .

لكنى بشكل عام ، لا يسعدنى كثيراً أن أندرج في قائمة الكتاب «الصناعية» . إن التلقائية هي روح الفن العظيم !

٨ - في مرحلة كان الوضع الاجتماعى هو كل مايمهنى .. الآن أصبح هو الوضع الكونى وموقع الإنسان ودوره فيه ! إنه لإحساس تواجيدى .. نبيل لكنه مؤلم . أن ندرج عن يقين ، أنك زائر لهذا العالم ولسوف ترحل بالحلم عنه ، وتكف قدامك وعينك عن التجوال في الطريق ! إننى أحارب المعنى العبقى الذى يحاصر حياة الفرد بالموت . والمشكلة الحقة التي تواجهنى - منذ سنوات - في حياتى وكتابتى .. أن أمارس الوجود بفرح ، وبكل طاقائى ، رغم أنى أعلم أنى - على وجه اليقين - سأموت وأختل من هذا العالم !

٩ - غالباً الحدث .. ذلك لأن قيمة الشخصية تتحدد بنوعية ومستوى الأحداث التي ترتبط بها أو تخلقها .. أو تعرض لها .

١٠ - لا يعنى تحديد الزمان والمكان إلا بقدر إضفاء الصدق والواقعية على أحداث القصة .

١١ - أعتقد ذلك من ناحية «التكنيك» ومن ناحية «الموضوع» أيضا .. وربما مجموعتي التي ستصدر قريبا عن «دار الهلال» باسم «الأمل والفرح» وهي حصاد كتابتي للقصة القصيرة في السنوات الخمس الأخيرة ، بين ذلك .. إنني أقرب فيها من التكثيف الشعري ، مع التركيز على عناصر الصراع الدرامي الذي تكشف عنه جدلية الحياة !

١٢ - حدث هذا أول مرة مع كتابتي عن رحلتي الطويلة في نهر النيل . وقد أفادتني كثيرا كتابتي للقصة القصيرة وأنا أكتب هذه الرحلة .. فقد وجدته أكتب كل فصل فيها على شكل قصة قصيرة !

وحدث مرة أخرى عندما غزاني عشق المسرح .. لقد سبب لي هذا العشق نوعاً من البؤس العظيم لفترة طويلة كانت كل فكرة تأتيني خلالها أحتار : هل أكتب قصة أم مسرحاً ؟ ! ذلك لأنه لا يوجد فن درامي أقرب إلى المسرح من القصة القصيرة بحكم قيام اللونين على التحديد والتركيز .. مكاناً وزماناً .. وشخصيات وأحداثاً ..

وعموماً .. فإن القصة القصيرة هي حبي الأول .. وأحب من كل قلبي أن تكون الحب الأخير !

١٣ - القصة القصيرة فن خالد خلود الحكمة والصرخة والطلقة في عالم يتراكم فوقه الزيف .. والعدوانية .. والصخب !

عبد جبير

١ - قد لا أستطيع تذكر من هو بالضبط أول كاتب قصة قرأت له في حياتي . وإن كنت أذكر أن علاقتي بالقصة - الحكاية - هي نفس علاقة آلاف الناس الذين نشأت بينهم في «البلد» . أعني أنك تسمع مئات القصص الخرافية من العجائز اشيطن بك - رجالاً ونساء - بعضهم محترف - وبعضهم هاو - كما أن بعض هذه الحكايات يمكنك أن تدرجه فيها بقول عنه الأكاديميون «بل الفم : الفلكلور» . وبعضه من ذلك الذي يختلقه رجال ونساء ذو «خيال غصبي» ورغبة في تجاوز الواقع المر الذي يعيشونه .

إنه لا بد من ذكر ذلك بلأن الخطوة التالية - بالنسبة لي - تربت على ذلك . لأنني أذكر جيداً أن أول عمل مكتوب قرأته . وبمكنت أن أسميه قصة بشكل أو آخر . كان مجموعة الملائم الصفراء التي تحكي ملحمة «عنترة بن شداد» . ثم تلتها ألف ليلة . وبعدها كانت مرحلة من الروايات العالمية المترجمة التي أخذت النهمها بالعثرات . ولا أذكر الآن الزمن الذي قرأت فيه «جورجي زيدان» حتى ملكته . لكنني أستطيع أن أقول إنني قرأت في نفس الوقت «سارة» ولم تعجبني . ورويت في أعمال المازني القصصية صدقاً جذبي أكثر مما جذبتني روايات طه حسين . وعندما قرأت عن نجيب محفوظ لأول مرة مقالاً في إحدى الصحف أخذت أسأل عن كتبه . وكانت صدمتي مرعبة عندما وجدت أن أي «رواية عالمية» قرأتها تتمتع بميوعة تفوق ما تتمتع به «رادويس» لكنني عرفت بعد ذلك أنها من قصصه الأولى المملة . ولم أشعر باحترام للرجل إلا بعد أن قرأت الثلاثية . التي ظلت أقرأها بشكل دوري لسنوات تالية . وكان اكتشافي لقصص يوسف إدريس بداية جديدة . صاحبها مرحلة قرائن للكتاب الروس الكلاسيكيين العظيم . تشيكوف . ديستوفسكي . تولستوي . ليرمانتوف . ثم بدأت رحلة تعرفي على كتاب الرواية الكبار .. أما بعد ذلك فكان لقالي براءد التيار المصري المحدد : إدوار الخراط . ثم وجدته أقرب كثيراً إلى أعلامنا الذين سبقوني والذين أطلق عليهم النقاد «كتاب الستينيات» . لقد وجدت في أعمال بعضهم غاذج عظيمة لم يكتب مثلاً من قبل .

٢ - لم تكن بداياتي الأولى في القصة القصيرة . ولكن أول عمل لي كان رواية طويلة للغاية سجلت فيها حكاية عاشق خائب حاول الانتحار من أجل حبيبته التي

لم ينلها . وهي حكاية واقعية أملاني بطلها خطوطها العربية ودفع لي أجراها . إلا أنني مزقتها بعد ذلك . لأنني وجدتها رومانسية أكثر مما يجب . ولا نهم أحداً سواه . فكشيت رواية أخرى لم أستطع إتمامها . وفي تلك الفترة وجدت من يقول - عبر مقال لا أذكر الآن من كاتبه ولا أين قرأته - إن على الكاتب المبتدئ أن يبدأ بالقصة القصيرة .. فقلت إن هذا الاقتراح يبدو ملائماً لي . فكشيت عدداً من القصص عرضتها على أصدقائي . لكنني مررت بتجربة حياتية مريرة دفعتني إلى الاعتقاد بأن القراءة الخجولة هي العلاج الوحيد لحالتي التي كانت مزربة . فأخذت ألهم الكتب حتى مللتها . وبدأت الكتابة من جديد . لأنني أحسست أنني أريد أن أقول شيئاً . حتى اقتنعت أن بعض هذه القصص لم يعد يخصني وأن على أن أنشره . فتوجهت إلى «فاروق منيب» الذي كان يعمل بصحيفة المساء . ووضعت بين يديه قصتي القصيرة الأولى . وفوجئت بها منشورة بعد يومين . ومعها تقديم (على الرغم من أنه لم يكن يعرفني) أثار في الحماسة . وقررت أن أعتبرها المهمة الأساسية لحياتي .

٣ - لقد تعلمت من أقوال عدد من المبدعين العظام الذين يرفعون عالياً راية «وعي الفنان» أن على الفنان أن ينمي قدراته بطريقة واحدة ذات شقين أن يعتبر القراءة المستمرة جزءاً أساسياً مكلاً لخبراته التي يخوضها بكل إخلاص في الحياة . وأن يعمل بشكل مستمر . وأن يستفيد من أخطائه عن طريق تكرار المحاولة بأشكال مختلفة . وفي الطريق توقفت أمام عدد من الكتب التي أرزحت لفن القصة . أو تعرضت لدراسته بالوصف والتحليل . أو حاولت التنظير لهذا الفن . لكنني في الحقيقة لم أعلم من هذه الكتب بنفس القدر الذي تعلمته من النصوص نفسها . ومن تلك الأقوال التي ذكرها المبدعون أنفسهم . لقد تعلمت من أقوال المعلمين العظام وعلى رأسهم هيمنجواي . وفوكزر . وتشيكوف . وفرجينيا وولف . وجيمس جويس . (وأضيف الرسام بيكاسو الذي تعلمت من أقواله عن الفن الكثير) أقول : تعلمت من هؤلاء أكثر بكثير مما تعلمته من كتابات الدارسين والنقاد الذين قرأت لهم .

٤ - أحياناً يكون الدافع لكتابة قصة من القصص حالة فرح شديد وأحياناً يكون حالة من الحزن الشديد . وأحياناً يكون الدافع حالة حب من نوع ما . وأحياناً لا يكون هناك سبب على الإطلاق . لقد كتبت اثنتين من أفضل قصصى (هكذا أنا أنصوري) . مرة : أثناء جلوسى على مائدة الطعام بعد الغداء اعتراني «قرف» شديد من أحد المتكلمين فتركته ودخلت غرفتي فوجدت أوراقاً على المكتب فجلبت وكتبت قصة وملت . ولم يستغرق الأمر أكثر من بضع دقائق . مرة أخرى : كنت مرهقاً للغاية بعد يوم من العمل الشاق وجلست على الفراش وأنا أتأهب للنوم فإذا بومضة تدفعني للإسالة بالقلم وكتبت قصة قصيرة على أطراف الأهرام . آه . نسيت . لقد كتبت أحب قصة إلى نفسي - حتى الآن - لأنني كذبت على فتاة وقلت لها إنني كتبت عنها قصة . فطلبت أن تقرأها . وخفت أن تكشف الكذبة فذهبت إلى بيتي وكتبت القصة عن نفس هذا «الموضوع» . ب- لقد اكتشفت منذ وقت مبكر أن التفكير في الكتابة شيء . والعمل على نشرها

أكتبه شيء آخر . وأن الربط بين الأمرين يمكن أن يدمر الكاتب . خاصة في بلد كمصر (وأعتقد في غالبية بلدان ما يسمى بالعالم الثالث) لذا فإن النشر لا يشغلي أثناء الكتابة . إنني لا أفكر في شيء آخر سوى أن أكتب أجود ما أستطيع . لأن هذا هو هـمى الأول .

٥- لا أعتقد أنني أريد أن . أوصل . للقارئ شيئاً واحداً . فالقارئ الذي يريد أن يفهم الموضوع فقط لن يستطيع ذلك مهما حاول . لأنه لن يجد موضوعاً . مجرداً يصل إليه . لأنه عندئذ يريد أن يقفز على عناصر أساسية وجوهرية في العمل . أعني اللغة والتكتيك والإيقاع . كما أعني المعنى والإطار . أي كل المفردات الجمالية المتميزة والملاحمة مع وفي ما يمكن نسبه مجازاً بالموضوع .

ليس هناك موضوع مجرد في الفن . كما أنه ليس هناك شكل مجرد .

فالعامل الفني كائن متكامل وحي . إذا جاز التشبيه . هو مجموعة من العناصر التي يسبب كل منها الحياة للآخر . قد يستطيع الدارس أن يتناول واحداً منها بالدراسة . وقد يجيد ذلك . لكنه في النهاية مضطر إلى الاعتراف بأنه يقوم بعملية جزئية قد تفيد القارئ النابه . لكنها أبداً لن تعطيه نفس التأثير الذي يعطيه له العمل الفني نفسه إذا أحسن قراءته .

بـ بالقطع إنني لا أغفل أي شيء . أو شخص أثناء العمل وإلا فإنني سأستحضر مخلوقات عجيبة هي في الغالب أشباح مستقطع على وحدتي (أهم الأشياء التي أعمل على توفيرها كي أعمل) وبالتالي فإنني سأنصرف عن الكتابة إلى التفكير في أشباح القراء . الذين لن يكون لهم وجود أصلاً . لأنني لن أكتب أصلاً . لكنني بالتأكيد . وكأى كاتب . أحلم عندما أفكر في وضعي ككاتب . وفي الذين أود التواصل معهم . أحلم وأتمنى أن يقرأني كل الناس . ولأنني أجدها حلماً مستحيلاً . فإنني أعود لأحلم بشكل أكثر واقعية : أن يقرأني الذين يستطيعون القراءة . خاصة هنا في مصر والبلدان العربية . ولأنني أعرف أن الذين يستطيعون القراءة في مجتمع مختلف مضطرب بأشكال التخلف المختلفة . فإن أملي يتضاءل مرة أخرى . وأطلب شيئاً (وجدت أنني أنا له) هو أن يقرأني أولئك الذين توفر لهم أسباب الخروج من دائرة التضييل . لكنني سأكون أكبر كذاب في هذا العالم لو أنني قلت إنني لا أحلم أن يتغير العالم . ويخفى الضلال . لأحلم مرة أخرى بالحلم الذي ذكرته في البداية .

٦- الأمر يختلف من قصة إلى أخرى كما ذكرت عرضاً . لكنني لا أعتبر نهاية القصة هي انتهاء من المسودة الأولى لها . إنني أعود إلى قرائتها من جديد . بعد يوم أو أكثر في الغالب . بروح متحضرة لاكتشاف جوانب الضعف (أحياناً يكون هذا الضعف في خلل أحسن في الإيقاع . أو في بعض الكلمات التي أرى أن هناك ما هو أفضل منها . أو في بعض الكلمات التي أجدها زائدة ولا لزوم لها) وبعد هذه العملية . التي قد أقوم بها عدة مرات . أو مرة واحدة لا غير فيها سوى كلمة أو فاصلة . وإذا ما رضيت عن . المستوى العام للقصة . فإنني أبدأ التفكير في نشرها . أو عرضها على عدد من الأصدقاء . الذين شاءت الظروف أن يكون بينهم عدد من أفضل الكتاب . لاستطلاع رأيهم . وغالباً ينهي الأمر بإصراري على رأيي في القصة . وعندئذ فقط أعتبر أنني قد انتهيت من كتابتها .

بـ هناك بعض القصص نحس أثناء كتابتها أنك تعاني صعوبات فظيعة . قد لا تتبين مصادرها المباشرة لحظة شعورك بها . لكن هناك نوعاً من الصعوبات التي قد تدفعك بعد عدة محاولات إلى التوقف . هي تلك التي تنشأ من اختيارك لنقطة بداية خاطئة . أو زاوية نظر خاطئة . أو لأسباب جسيانية أو نفسية . وأعتقد أنه كلما ازدادت صعوبة الاستمرار في العمل . كلما قلت قيمته . ومن الأفضل التخلي عنه حتى نحين لحظة أخرى نخفق فيها هذه الصعوبات . والعنصر الحاسم بالنسبة لي في كل الحالات التي كتبت فيها قصص القصيرة التي أعتبرها ناجحة . هو أنني أحس أن نقطة البداية ملائمة للمضي قدماً إلى النهاية . وعندئذ تصبح الصعوبة أمراً استثنائياً يمكن التغلب عليه ببعض التنقيح . ومعاودة النظر في الصيغة الأولى للقصة .

٧- أعتقد أن المهارة الحرفية أمر يظل حياً مادام حماس الكاتب لعمله لم يفت . أما عناصر هذه الحرفية فهي أمور متداخلة متشابكة أستطيع تسمية بعضها . لكن بعضها الآخر لا أجوز على القول بإمكانية التعبير عنه . وإلا فإنني سأكون مشعوذاً كبيراً . إن اكتساب الحرفية العالية . أمر يحصل عليه الكاتب الماهر دون اقتراح من أحد . أو حتى دون معونة من أحد . لأنها مرتبطة بصدق الكاتب . وإيمانه بدورده . ووجه لعمله . ويقينه من أن شيئاً لا يستطيع أن يوقفه عن الاستمرار في ممارسته . وهناك عدد من الكتاب العظام لم يستطيعوا التعبير عن مهاراتهم وكيفية اكتسابهم لها . ومع هذا يظلون كتاباً عظاماً . والبعض الآخر استطاعوا أن يصوغوا لنا خبراتهم في مقولات استخلصوها من تجاربهم . وبعض هؤلاء يفرق أهمية ما كتبوه عن خبراتهم الفنية أعمالهم الفنية نفسها . لأنهم كانوا مؤهلين لهذا العمل أكثر من غيره .

لكنني أعتقد بأن هناك عدة أمور . هي أشبه بالقوانين العامة للتجربة الفنية بحكم . الحرفية الفنية . بالنسبة لكاتب القصة . منها . على سبيل المثال :

- أن على الكاتب أن يمتلك القدرة على ما أسميه بالحس الواعي بأدواته . وأن يعمل على تنميتها بالعمل الدائم . الذي هو وحده الكفيل بتنمية رؤياه للعالم . ولعناصر العمل الفني .

- إن القدرة على اقتناص لحظة البداية الصحيحة تقود إلى نوع من تناغم العناصر بشكل يحكم بإحساس جمالي . وصحة في التفكير . وقدرة على التأثير والتواصل .

- إن هذا هو أهم قانون يؤمن به وأعمل على أن أكون في يقظة دائمة لاقتناصه . وهو يقودني إلى الإيمان بأن فقدانه يصيب العمل بعجز في الإيقاع . وعجز في اللغة . وعطب في الجوانب العام . وفيما يريد الكاتب أن يقول . مع إيماني بأن شيئاً من هذه العناصر لا يمكن فصله عن الآخر . حتى يكتمل البناء . الذي هو في النهاية . إذا تحقق بشكل متين صلب . مقياس نجاح العمل الفني . وقصة مبنية بإحكام . هي قصة جيدة . وإلا فإنها عمل ردى .

- إن كل عمل فني يطرح على المستوى الحرفي مشكلة فنية جديدة . في نفس الوقت الذي يحل فيه مشكلة أخرى .

- إن فن القصة - بالذات - هو فن الحركة . الحركة بمعناها الجسدي والمركب . والقصص الرديئة فقط هي التي تبدو الحركة فيها ميكانيكية ومكشوفة من الجملة الأولى .

- إن على الكاتب أن يمتلك القدرة على النقي (عملها القدرة على نقي ما هو زائد . مضر بالإيقاع . خارج عن الموضوع . ذو تأثير غير ملائم للتأثير الذي تفرضه الرؤية) والبحث عن الكلمة الملائمة للإيقاع . والقدرة على التعبير عن الآخرين (دون أن يكون هو هم . بل هم هو) باستيعاب الحرية العامة . وخبرة المبدعين الآخرين . والتعلم من الأخطاء . وعدم التخلي عن الروح النقدية القائمة على أساس أن الكمال ممكن . أعني كمال العمل الفني بالطبع . الذي هو كمال البناء .

- إن عليّ إذا كنت أحدث على لسان شخصية ذات مواصفات معينة . أن أضع نفسي في ظروفها . وأتعاقل معها باعتبارها هي التي تقوم بالفعل . أي هي التي تتحرك . وهي التي تتكلم .

- إن التجريب الدائم واجب يفرضه الكاتب الجاد على نفسه . وهو الذي يقوده إلى اكتشاف أشكال جديدة . تدفعه إلى تطوير أدواته ورؤيته .

- إن العمل على التفاعل مع المجتمع يقود بالضرورة إلى امتلاك الوعي المتقدم . واكتساب الخبرات الضرورية التي هي زاد الكاتب . في نفس الوقت الذي يجنيه الشوط - ذلك الوعي - في الابتذال . وينمي إحساسه الجمالي . وينمي فيه القدرة على التمييز بين ما هو خاطئ وما هو صحيح . بين ما هو ضروري وما هو مرفوض .

الى عاناها داخل زنزانة السجن . فترى كما يرى هو . وكما ترى هي أيضا من خلال كلامه . « البرش » الملقى في الركن القصي . والمساحة الضيقة الخائقة . والسقف المقيض المنتهى بكوة صغيرة . وكتابات الذين سجنوا من قبله على الجدران . ترى كل ذلك وربما نعود للشاطئ وربما لانعود . لكن يظل الشاطئ الرحب في بداية القصة . والزنازة الضيقة في نهايتها . والأمر يتوقف على براعة الكاتب . وبجأحه في ألا يؤثر وجود المكانين على بناء القصة . بحيث نحس متكاملًا وحيا . ولا يمكن المساس بقطعة حجر منه .

١١ - لا أعتقد أن عمري يسمح لي بأن أقول إن ما أنجزته حتى الآن . بمنزلة مراحل تطور متعاقبة ولكنني أعتقد أنني أكتب الآن بشكل أفضل من السابق (أي من نحو خمسة عشر عاما مضت منذ كتبت قصتي الأولى .) وأعمل على أن أكتب أفضل مما كتبت حتى الآن فإذا لم تكن الأعوام تسمح لي بوصف المراحل ، فكيف أجرؤ على التجديف ، أعني كيف أجرؤ على ذكر النتيجة ؟

١٢ - لم أنصرف عن كتابة القصة القصيرة إلا أثناء عملي في روايتين . تلك التي انتهيت منها ونشرت . والأخرى التي أكتبها . لأنني عندما بدأت العمل في كل منها صرفت ذهني عن عمل أي شيء آخر . أقول ، أثناء عملي ، لأنني كتبت الرواية الأولى مرتين . توقفت بينها فترة . كتبت أثناءها عدة قصص . ثم عدت إلى الرواية مرة أخرى . وعدت فكتبت قصصا قصيرة أخرى .

١٣ - عندما سألت مندوب مجلة « الكوزموبوليتان » أرست هيمينجواي أن يكتب مقالا عن مستقبل الأدب قال إنه لا يعرف عن مستقبل الأدب أبعد مما يقوم بكتابته في اليوم التالي . بل إن الكثيرين لا يستطيعون التنبؤ بهذا أيضا . ولم يكتب هذا المقال أبدا . واستعاض عنه بكتابة قصة قصيرة .

فهل من المسموح لي أن أستعير هذه « العبارة » لتكون إجابتي عن السؤال الأخير ؟

٨ - أعتقد أن مسألة « المغزى » في حد ذاتها مسألة جزئية إذا نظرنا للعمل الفني ككل . وسواء أراد الكاتب أم لم يرد . فإن عمله في النهاية لابد أن يصب في إطار حركة التقدم . أو الحركة الداعية . بشكل واع أو غير واع . إلى التخلف .

وقد أثبت التجارب . الفاشلة والناجحة . أن النظرة إلى الفن باعتبارها « مغزى مجرد » تلك التي كانت تعتبره والخطب المنبرية شيئا واحداً . قد اندثرت إلى غير رجعة .

إن مهمة الكاتب المتقدم أن يكتب أعمالا جيدة . كاملة العناصر تصب في إطار حركة التقدم . دون أن يتخلى عن كونه فنانا . وليس حكما غملي جعته بالمواعظ والنصائح . حتى ولو كان الموضوع الذي يهتم به قضية اجتماعية مباشرة .

فليس هناك موضوع لا يمكن تناوله بأدوات الفن .

وأعتقد أن جميع أعماله تنطلق من هذا المعنى .

٩ - لا أعرف كيف سيكون مدخل إلى القصة التالية التي ربما كتبها بعد ساعة . وربما بعد أسابيع . وأحيانا . أجد « الحدث » الذي أكتب عنه هو الذي يتسلط على أحاسيسي أكثر من أي شيء آخر . لكنني أرى « الحدث » بطريقة خاصة . وأهميته هي بالنسبة لهذا العمل بالذات . وليس بالنسبة لأي شيء آخر خارج العمل . وأحيانا تبدو الشخصية التي أكتب عنها هي البؤرة التي يجذبني إليها . الأمر يختلف من عمل إلى آخر .

١٠ - لأن فهمي للحدث قد يتضمن أيضا حدوته قبل وجود العمل الفني . أو حدوته أثناء تخلق العمل الفني . فإن « الزمان والمكان » بالنسبة لي قد يجتدان أيضا في الوجود المتعين . أو ضمن إطار حركة الحدث . أو في ثابا التداعي الذي تمر به روح الشخصية . فلها وإن لم يكن مطلقين . إلا أنها عنصران ليس لهما معنى خارج إطار النظرة الشاملة . النظرة الكلية التي تحتوي الزمان والمكان من هنا - فإنا إذا افترضنا أن القصة تدور على الشاطئ . فلا بد أن يكون هناك شاطئ . لكن قد تكون هناك أيضا حكاية بسيطة يحكيها البطل للبطللة عن آلامه

وقبل بداية محاولتي الكتابة . وفي أثناء المحاولات الأولى . تعرفت عن هذا الطريق قصاصين وروائيين عالميين من الكترة بحيث يصبح حصرهم صعبا . ولكن أذكر منهم على سبيل المثال : تشيكوف وجوجول وجوركي ودستوفسكي وتورجنيف وتولستوي وموباسان وكامي وسارتر وهيجو وبلزاك وميمون دي بوفوار . وشارلوت برونتي وويلز والتر سكوت وآرثر كونان دويل وديكتر وهكسل وأرويل وسويقت وأوهنري وستيفن كران وهيمينجواي وشاينيك وكونراد وهنري جيمس . وكذلك لورانس وديكاس وبلزاك وكافكا وجوته . وغيرهم .

وقد أدت نفس الحركة الخفية إلى تعرفي في زمن مبكر جدا الكتاب القصاصيين والروائيين العرب الذين ظهرت محاولاتهم في هذه المسلسلات القصصية المطبوعة . إلى جوار الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية التي زاد اهتمامها بهذا اللون زيادة كبيرة في الأربعينيات والخمسينيات ومنهم : إبراهيم رمزي ومحمود كامل وفريد أبو حديد وسعيد العريان والملازقي وبجي حتى ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وطه حسين ومحمد تيمور ومحمود تيمور والميلحي وعيسى عبيد وطاهر لا شين وإبراهيم المصري وسعيد عبده والخليلي وحنا مينه وسهيل إدريس ورشدي صالح ونعمان عاشور وسهير القلاوي وعائشة عبد الرحمن وعبد الحليم عبد الله وأمين يوسف غراب وعبد الرحمن الشراقوي . وعبد الرحمن الخميسي ومحمود البدوي . وقد يبدو أن بعض هؤلاء مجمعون معي المعاصرة . ولكنهم لا شك سبقوا في الكتابة والنشر . وكانت لهم أعمالهم المطروحة قبل أن تصدر لي أول مجموعة قصصية . وأود أن أذكر أنني ذكرت الأسماء على سبيل المثال لا الحصر .

٢ - كان العصر هو عصر القصة القصيرة والرواية ، ولكن الاهتمام بالقصة كان أكبر وأعم ، فكان التضاني إليها شيئا طبعيا .

فاروق خورشيد

١ - قد يبدو عدد الكتاب الذين قرأت لهم مثيرا للدهشة . ولكن علينا أن نتذكر غصب حركة الترجمة وثوراتها . ثم اتساع الاهتمام بالقصة وإقبال الكاتب على ارتياد الكتابة فيها منذ مطلع القرن وحتى منتصفه . وقد كان مجلّة الرواية . وملتزمات الزيات والمنطوطي . ومسلسلات مسامرات شهرزاد وروايات الجيب والفؤاد والقصة (وكلها مسلسلات مطبوعة ومنظمة) أثرها في تعدد هذه القراءات وكثرتها . وقد بدأ الأمر بالنسبة لي اعتيادا على الترجمة . ثم محاولة لتعلم الإنجليزية عن طريق الشغف بالأعمال القصصية والرواية المختصرة ثم الكاملة . ثم عن طريق الاتصال بالطبعات الرخيصة من الأعمال العالمية المترجمة إلى الإنجليزية . أو المكتوبة بها أصلا . وإثر الحرب العالمية الثانية ظهرت مكبات في القاهرة تباع هذه المطبوعات التي كانت في الأصل مخصصة لقوات الحلفاء . ثم تركت مع محلفات الجيش الإنجليزي المحتل لتباع رخيصة جدا في هذه المكبات .

٧ - إذا كانت الكتابة الفنية حرفة ، فمناصرها متروك أمر استخلاصها للنقاد .
وإذا كان للكاتب وسائل محدودة تفرضها الممارسة والأسلوب المتميز في العلاج ،
فهذا أمر متروك استخلاصه أيضا للنقاد .

٨ - ليس من عمل فني صادق إلا وله مغزى اجتماعي معاصر ، فالكاتب لا
يعيش في فراغ ، ولا يكتب من فراغ .. ولكن المغزى لا يقصد إليه قصدا ، وإلا
دخلنا في مسألة الحرفة ونوعية القارئ ، وغيرها من الأسئلة التي لا أوافق عليها
أصلا .

وإذا كان الفن تعبيرا عن الحياة ، فالحياة وظروفها وتقلباتها وأحداثها تفرض
المغزى الاجتماعي ، شاء الكاتب أم رفض . أما أن يكتب وأمامه رأس موضوع
اجتماعي ، فهذا إنشاء وليس فنا ، أو هو توظيف للشكل الفني توظيفا يعده عن
رسالته . وساعتها لا تعجب لمن جعلوا الشعر مدحا أو هجاء أو فحرا أو استغارا .
فهذه النظرة من تلك ، وليس فيها إلا رؤية إعلامية للفن . الفن منها براء .

٩ - قلت من قبل إن التجربة تفرض الشكل الفني الذي تريده . وأقول هنا
إن التجربة الفنية أيضا هي التي تحدد ما نهم به اهتماما أكبر من حدث أو شخصية ،
والكاتب ينساق وراء التجربة الفنية إلى حيث تقوده ، وتحكمه فيما غير واع ، وإنما
هو وليد التجربة والممارسة وصدق الحس الفني .

١٠ - قد يكون الزمان والمكان أساسيين في القصة فيلزم تعيينها ، وقد لا نكون
لها أهمية فيتركها بلا تعيين .

١١ - لا يكرر الكاتب نفسه إلا فيما ندر . وذلك حين يكون ما يكتبه قاصرا عن
الوفاء بما يريد التعبير عنه من تجربة ، فيتكرر العمل حتى يتم الوفاء بالتجربة كاملة ،
ثم لا يعود إلى نفس التجربة أبدا .

والكاتب يسير إلى أمام . أي أنه تطور دائم منذ لحظة البدء وحتى تأتي مرحلة
الختام أو كلمة الختام في حياته وفنه على السواء . وإذا وقف الكاتب مكانه فقد
انتهى ولا معنى لوجوده . ومن هنا فأننا اعتبر كل مجموعة قصصية في تمثل مرحلة
فنية شكلا وموضوعا وتجربة . تمهد لما بعدها . ومازلت - فيما أظن - أنحرك في
تطور دائم ، فأننا لا أعيش يومي مرتين . ولا أكرر حياتي نفسها بالقطع ، وحركة
الزمن والسن وتجارب الحياة . والقراءة وممارسة الكتابة . تحدث تغيرا دائما في
الداخل والخارج على السواء . وأنا ابن كل لحظة جديدة . أعبر عنها وأنا أعيشها .
ومعنى هذا أنني مازلت أنطور . وأغامر ، وأجرب . وأبحث باستمرار عن
القلب . وعن الأسلوب . وعن المعنى والمهدف .

١٢ - لم أنصرف عن القصة القصيرة ، فدخولي عالمها لم يكن عبثا . وإنما
كان طريق حياة . وقد تحطوني بعض حين ، ولكنها تلازمني مها طال الحفاء ،
وأعود إليها صاغرا مها شرقت وغربت في أشكال التعبير الفني الأخرى ، فالقصة
عندى قدر .

١٣ - القصة فن وجد ليبي ، حقا قد يتغير في شكله وأسلوبه ومنهجه الفني ليطابق
إيقاع الحياة وتطور شخصية الإنسان من عصر إلى عصر . ولكنه فن باق ما بقيت
لدى الإنسان الرغبة في الكشف عن نفسه والتعرف عليها ، وتأمل تجربته ونقلها إلى
الآخرين .

وقد بدأت تجاري الأولى تعيش بين عالمي الشعر والقصة . ولكن كان من
الواضح أنني أفقد ملكة الوزن تماما . وشيئا فشيئا حلت كتابة القصة عندي محل
الشعر الذي لا أملك أداته ، وربما أثر هذا في مهمتي في القصة ورؤيتي لها ،
ومازال يؤثر حتى اليوم .

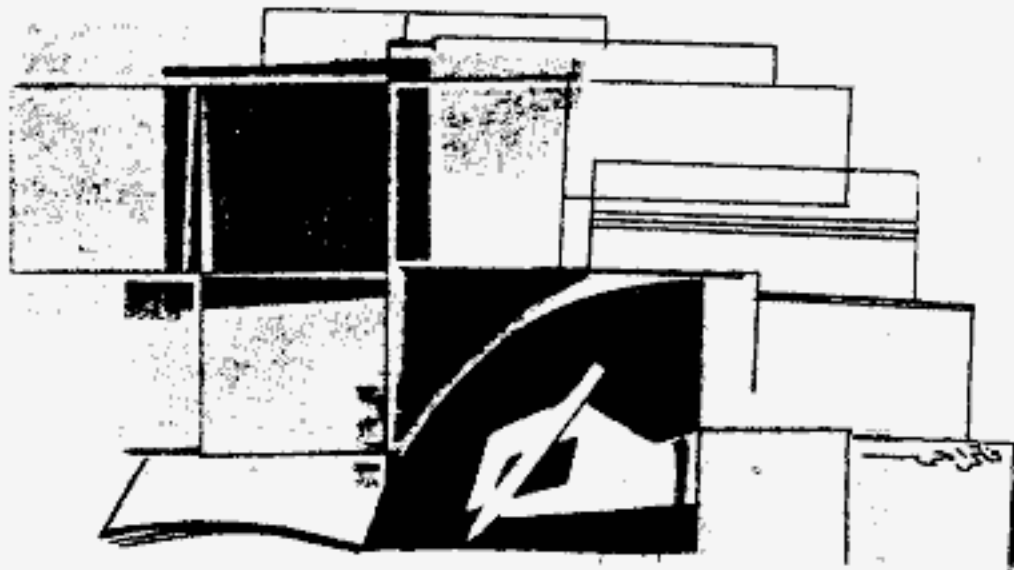
٣ - بالطبع قرأت دراسات عديدة . ولكن هذه القراءات جاءت متأخرة عن
مرحلة البداية في الدخول إلى فن القصة . ولعل السبب في ذلك هو أن اهتمامي
بالنقد الأدبي لم يكن من أجل الاستعانة به في الكتابة . وعندى أن النموذج هو
الأصل في التأثير في الكاتب ، وليس من كاتب يكتب بعد أن يدرس القواعد
إلا فيما ندر . ومع ذلك فدراسة القواعد شيء مهم في مراحل متأخرة . أي بعد
البدء الفعلي في تحديد المسار الفني الذاتي للكاتب . وإلا توارت الموهبة لتصبح
مكانها للحرفة ، وهذا أمر وارد بالنسبة لكاتب قصة الحبكة والقصة البوليسية . أو
القصة محكمة البناء . ولكن معظم هذه الأفعال يصبح انتسابها إلى الفن مجال تساؤل
وشك عند الدارسين والنقاد .

٤ - هناك قاعدة مهمة في هذا الصدد لا بد من أن ينتبه إليها النقاد . وهي أن
الشكل يفرض نفسه بنفسه . وسواء كان السبب هو حالة المبدع النفسية أو طبيعة
الموضوع فإن التجربة الفنية تتم متكاملة . وتكاد الإرادة الواعية هنا تكون غائبة
ولا دور لها إلى حد كبير . أما مسألة إمكانية النشر فأننا أنكرنا هذا لمن يكتبون طبقا
لحاجات (السوق) . أما أصحاب الفن فليس هذا الافتراض واردا عندهم
أصلا .

٥ - القصة عندي وسيلة للتعبير عن تجربة فنية جادة تريد أن تخرج من داخل
إلى الورق . فالقصة توصل نفسي وما تعيشه من صراعات . وما يدور فيها من جدل
بيننا وبين ذاتنا ، أو بيننا وبين الحياة واليأس ، إلى المثالي الجاد المهم ، من خلال
هذا الشكل الفني .

لم أفهم معنى أن يمثل الفنان قارئه وهو يكتب . هذا السؤال كما قلنا في غيره
يدخل في إطار أصحاب الحرفة لا أصحاب الفن ، فليس المهدف هو إرضاء
القارئ أو جذب اهتمامه . بقدر ما هو طرح لتجربة فنية جديدة عليه ، والقارئ
هنا شيء موجود أو قد يوجد ، أو كان موجودا وعبر . أما قارئي أنا فهو نفسي
بالدرجة الأولى فأننا معاصرو معاش للحياة ومتفاعل بها . وقدر رضائي عن العمل
الفني . يحدد مدى صدقه في التعبير عني . وعن غيري ممن يعيشون نفس التجربة
الحياتية . ويعانون نفس ضغوط العصر وأحزانه ، فكل من صادف كلامي فأنفعل
بها وعاشها هو قارئي . وقد يسعى إلى هو عامدا . وقد نلتقي بالصدفة ، وقد يراى
ولا يعيش إلا بعد حين . ولكن لا أعرف له طبقة أو لونا أو لغة أو هوية أو
اهتمامات محددة . والسؤال بشكله هذا هو أقرب إلى عملية الإحصاء التسويقي منه
إلى عملية البحث النقدي .

٦ - ليس للزمن أهمية في كتابة القصة . فقد تكتب القصة في جلسة واحدة ،
وقد تكتب في عدة جلسات بينها فواصل زمنية . الصعوبات تنحصر عندي في أن
تنتهي الدفعة الشعورية التي تسير العمل الفني ، وهنا لا بد من التوقف حتى تنبأ
النفس لتعيد التعايش من جديد مع التجربة الفنية من خلال مانت كتابته ، وما
يمكن أن تستدعيه هذه الكتابة من إضافات جديدة . تكون التراكم البنائي الذي
يحدد مسار القصة .



فتحى الأبيارى



١ - نشبت قراءتى وأنا فى المرحلة الثانوية . فقرأت لفكتور هوجو ، وموباسان ، وجوركى . ونشيكوف . وأعجبت بقصص محمود تيمور وخاصة «كل عام وأنتم» . وجون شتاينيك أيضا .

٢ - كنت أطلع الروايات الطويلة . مثل «الفرسان الثلاثة» . و«البؤساء» . ومغامرات فرمونت وباروليان» . وروايات «روفايل ساباتي» . وعندما انجذبت إلى قراءة القصص القصيرة فى بعض المجلات . لفت اهتمامى التركيز الشديد والمفاجآت التى تنتهى بها القصة القصيرة . وذلك عند أو . هنرى وموباسان .

وقد بدأت بحارنى الأولى عندما كنت فى السنة الثالثة الثانوية . فنشرت فى مجلة الطلبة «صوت الطلبة» عام ١٩٥١ . قصة وطنية بعنوان «اللص الداهية» . متأثرا بطبيعة الحال بقراءتى فى روايات أرسين لوبين . وشولوك هولمز .

٣ - وعندما نشرت هاتين القصتين . رأيت أن أنجح إلى دراسة هذا الفن . فقرأت كتاب «فن القصص» لمحمود تيمور . وكنت معجبا به . خاصة بعد دراسة «نداء المجهول» التى كانت مقروءة علينا نحن طلبة السنة الأولى الثانوية . وعندما التحقت بكلية الآداب بالإسكندرية . كان مقروءا علينا رواية «سلوى فى مهيب الريح» وأعددت عنها بحثا نقديا . حصلت به على درجة امتياز . لذلك قررت أن أطلع فى كتيب . ونم توزيعه على زملاي الطلبة . وهذا الكتيب النقدى كان مفتاح الصداقة التى استمرت بينى وبين أستاذنا الكبير محمود تيمور استمرت مايقرب من عشرين عاما . أصدرت خلالها ثلاثة كتب نقدية عن القصة القصيرة . والرواية عند تيمور . وكانت هذه الدراسة دافعا لى . لكى أغوص فى أسرار هذا الفن القصصى . والاتجاهات النقدية الإنجليزية والفرنسية . والأمريكية . لكى تكون سدى فى التصدى لأعمال رائد القصة العربية بلا منازع .

٤ - خلال قراءتى المتواصلة لمعظم الكتاب الذين تأثر بهم محمود تيمور . مثل موباسان ، ونشيكوف . ازداد تعلقى بهذا الفن فى التعبير الأدبى . وقد ساعدنى ذلك أيضا فى مهنتى الأساسية . الصحافة . ووجدت القصة هوى فى نفسى . وساعدتنى على التعبير عن بعض القضايا الإنسانية التى يعجز المقال الصحفى أن يصل بها إلى الرأى العام .

٥ - مختلف الأقاصيص التى كتبها . كانت تهدف إلى إلقاء الضوء على أعماق النفس البشرية . وتصوير الحب فى أسهى صورته . لأنه الرباط الوثيق الذى يبنى العلاقات الإنسانية . وإنك تستطيع أن تشتري أى شىء فى العالم إلا الحب . لأنه قدر . وطوفان تصاب به القلوب العاشقة . وعندما أكتب لا أتمثل أمامى أى قارىء . لأننى أكون فى لحظة اندماج . وانفعال . محاولا التعبير عن البركان الذى يجيش فى صدرى إزاء موقف . أو شخصية أو تجربة من التجارب الانفعالية .

٦ - ليس هناك زمن معين تستغرقه كتابة القصة القصيرة عندى . فقد استغرق كتابة أقصوصة عندى مايقرب من شهر . ولم أستطع أن أنجز كتابة أقصوصة فى جلسة واحدة . لأننى فى اللحظة التى أجد فيها القلم متمثرا عن نقل أحاسيسى أتوقف عن الكتابة مباشرة .

٧ - من إلقاء نظرة على ماكتبته من أقاصيص . أستطيع أن ألمح - الآن - أننى قد تميزت ببعض العناصر الحرفية . مثل الحملة القصيرة المفعمة بالتشبيهات

والاستعارات .. والسخرية أحيانا . والنمى تكاد تحمل فى طياتها صورا كاملة للموقف . أو معبرة عن ملامح الشخصية التى أصورها . وهناك أيضا الحوار المسرحى القصير المركز .

٨ - أما اهتمامى فى كل أقصوصة . فأننى لأمسك بالقلم إلا بعد أن أؤمن إيمانا كاملا بأننى أعالج وضع اجتماعيا خاصا من أوضاع الحياة الاجتماعية المعاصرة .

٩ - وإننى أحرص على أن يكون مدخلى إلى القصة مشوقا . مشيرا للانتباه . محاولا قدر الإمكان أن أجذب اهتمام القارىء . وأصبحه معى إلى هذا العالم الجديد الذى أصوره له فى الأقصوصة . متزعا إياه من دوامة الحياة اليومية الروتينية . وأركز كل جهدى على الحدث فى القصة . ثم تأنى الشخصية فى الدرجة التالية .

١٠ - فى معظم أقاصيصى أجد نفسى مهتما بتعيين الزمان الذى يؤثر بلا شك فى الشخصيات . والأحداث .. وكذلك المكان الذى تتصارع فيه الشخصيات . مثل الأماكن الأثرية . التى تعتبر عندى شخصية .

١١ - فى مجموعتى القصصية الست . يتبين أننى مررت بعدة مراحل مختلفة . فى مجموعتى القصصية الأولى . اتسمت بمعالجة قضايا الإنسان .. وصراعه مع قدره . ويغلب عليها الطابع الإنسانى البحت . فى معالجة بسيطة . وأسلوب بسيط .

أما فى مجموعة «قصص قصيرة جدا» . فقد تركز اهتمامى على أن تتناول الأقصوصة شرعة صغيرة جدا من المجتمع . أو موقفا . أو شخصية نمطية . أحاول التعبير عنها فى إنجاز مرهق . وصور قصيرة بعيدة عن الاستطراد . وفى (ترجمة حب) وغيرها . حاولت المزج بين الصورة المعبرة عن الموقف . والحوار المسرحى المركز .. مثبتا أن اللغة العربية العظيمة قادرة كل القدرة على أن تكون شاهدة على عصرها . ومعبرة عن العصر بكل ما فيه من سرعة مذهلة . وانتصار الإنسان على تحديات العصر . وكيف وصل الإنسان إلى سطح القمر . لذلك كان ضروريا أن يتواءم الفن القصصى مع نبض العصر . فكنت «القصة القصيرة جدا» معبرة عن نبض العصر . ومشكلاته . مستعينا باللغة المتطورة . وبالحوار المسرحى القصير . وأعلنت دعوى فى عدة مجلات باسم «نحو قصة قصيرة جدا» .

١٢ - لم أنصرف عن كتابة القصة القصيرة .. ولكن ففدان المضمون خلال هذه الأيام من واقع الحياة المعاصرة المضطربة . حيث يجد الإنسان يتغن فى سحق أخيه الإنسان . بأحدث آلات الدمار الحربية . وخسة الأمم المتطاحنة . من أجل أوهم .. كل ذلك يجعل الأديب .. يقف مشلولاً .. حائرا .. أمام هذا المآلوس الإنسان .. ذلك المجهول العجيب .

١٣ - بالرغم من الأحداث التى يمر بها العالم .. من حروب قذرة وتآزم الإنسان إزاء متطلبات الحياة . أرى أن القصة القصيرة .. هى باقية الزهور التى تعيد للإنسان كينونته بعد أن أصبح وحشا ضاريا يفتك بأخيه الإنسان .. لا يشم إلا رائحة البارود والموت .

مجيد طوبيا

يقين تام بأن الأولى التقليدية المحكمة الصنع سوف تفوز ، وأن أقصوصة « الفأر الذي لم يمت » لن تحوز الرضا .. وهذا ما حدث ؛ إذ أن يوسف إدريس أعطاهما تسع درجات من عشر ، وأظنها أكبر درجة منحها في هذا العام لأى قصة ، بينما نفحها إبراهيم المصري صفراً كاملاً كتب إلى جواره كلمة « هراء » .. وعلى هذا رسبت الأقصوصة ! ! .. وقد اعتمدت أنا رأى يوسف إدريس بالطبع ؛ ليس بسبب التسع درجات ، بل لأنه كان قريباً منى رغم أن المعرفة الشخصية جاءت بعد ذلك بسنوات ..

كانت أقصوصة « الفأر الذي لم يمت » هي الإرهاصة الواعدة . ثم تلها قصة « فوستوك يصل إلى القمر » كبدية حقيقية لى . تخلت فيها عن نخوف من المغامرة في الشكل . فجاء جديداً لأن مضمونها كان جديداً .. وإذا كان محمد تيمور قد كتب أول قصة له عن أتوبيس عتيق بطى فإننى بدأت بقصة يحمل عنوانها اسم أول صاروخ أطلقه الإنسان إلى الفضاء . وهذا يوضح لماذا كان لابد أن تختلف كتاباً عن السابقين ..

٣ - لم أقرأ شيئاً عن أصول هذا الفن القصصى أو عن طرائق كتابته . وذلك قبل ممارسنى الواعية للكتابة . لسبب بسيط جداً . إذ لم تكن هذه الكتابات متيسرة تحت أيدينا . فالمعروف أن فن القصة حديث في مصر والعالم إن هو قرون بفن عريق مثل الشعر أو المسرح .. ولكن بعد ذلك بسنوات سمعت أن للدكتور رشاد رشدى كتاباً اسمه « فن كتابة القصة القصيرة » . لم يقدنى بأى شيء . وتخلصت منه فور قراءتى لبعض قصص الدكتور مؤلف الكتاب . إذ أنه كان كمن قرأ كتاباً عن فن الطهى طبقه بخدائره فأخبز طعاماً شائطاً ! ! .. بعد ذلك قادت عدة كتب مترجمة منها كتاب « الرؤية الإبداعية » يحكى فيه عدد من الفنانين العالميين تجاربهم في الإبداع .. ولكن ربما أفادتني أكثر قراءتى المتعددة الثرية عن المسرح . وأظن أن معظم مقومات القصة تتوفر في المسرحية ذات الفصل الواحد . كذلك أفادتني دراساتى الأكاديمية عن فن السينما كثيراً .. وبالمثل - وهذا قد يدعش بعض الناس - دراساتى في مجال الرياضيات وحبى لسماع الموسيقى العالمية . فن الموسيقى اكتسبت القدرة على ضبط الإيقاع الداخلى لكل قصة ..

وفى الفن - وهذا قول معاد - توجد قاعدة واحدة وهي : « أنه ليست هناك قاعدة » .. وإننى أؤمن بأن لكل كاتب موهوب أسلوبه المتميز النابع من ثقافته وحياته وظروفه ومزاجه الخاص . ومن المؤكد أنه يستفيد في بداية حياته من اجتهادات السابقين .

٤ - أبدأ بالشطر الأخير من السؤال . فإمكانية النشر لم تكن السبب - مع علمى بأن نشر القصة القصيرة أسهل . بدليل أننى مارست بعد ذلك كتابة الرواية . الأمر الذى يعنى في كل مرة عن مجال النشر لعام أو عامين ! ! .. إختيار الصنف الأدبى . رواية أو قصة تحدد الفكرة عند باكورة تكوينها في الوجدان . وكأنها تهمس لى : أنا لنته قصة قصيرة . أو : أنا لنته رواية طويلة .. ومادامت الفكرة تتطور داخل الوجدان فن الحتم أن تتأثر بهذا الوجدان وتؤثر فيه . وهذا معناه أن الفكرة والوجدان (أو طبيعة الموضوع والحالة النفسية) يشتركان معاً في تحديد الإطار (أى من الموضوع والذات وتفاعلهما معاً) .. وبوجه عام فإن القصة القصيرة هي شئ من الحياة الإنسانية بينما الرواية تسمح بما هو أكثر .. القصة القصيرة سوناتا والرواية سيمفونية .. وهذا من باب التقريب والمجاز ولا توجد قاعدة ..

٥ - أبدأ بإجابة الشطر الأخير فهو المفتاح الصحيح للسؤال كله .. قارئى هو الشاب المتفتح المستنير الذى يستقبل شحنة الإبداعية النبتة عبر الكلمات والعبارات . فيلتقط معظم ما يدور في ذهنى لحظة الإبداع ويشعر بما يحرك قلمى .. يتعاطف معى . يفضض . يعفو . يفكر . يفكر من جديد بوجدانه وعقله معاً . يكره القديم الغث . ينحاز للجديد دائماً عن طريق التجربة المدروسة حتى لو شابها بعض الأخطاء .. قارئى يؤمن معى مسبقاً بهذه الآراء ولكنه في حاجة إلى بلورتها وتبينها بشكل عملى . أو قد لا يكون مؤمناً بها بعد ولكنه على استعداد

١ - من كتاب القصة القصيرة المصريين : توفيق الحكيم - نجيب محفوظ - يوسف إدريس . بالإضافة إلى يوسف السباعى ، محمود تيمور - يوسف جواهر - سعد مكاوى ، عبد الرحمن الخميسى وغيرهم . باختصار معظم الرواد والتالين لهم . مع اختلاف درجات الإعجاب ... ومن كتاب القصة القصيرة الأجانب : تشيكوف . هيمنجواى . موباسان . سومرست موم - أو . هنرى . جويس وآخرين .

وبالنسبة للجميع فإننى أعجبت ببعض كتاباتهم ورفضت البعض الآخر .. وكنت أسأل نفسى في الحالتين . لو كتبت أنا هذه القصة فهل أكتبها بهذه الكيفية ؟ .. وفى الحالتين كانت الإجابة أنى قطعاً سأكتبها بشكل مختلف ومن زاوية أخرى .

٢ - سؤال لا يمكن الإجابة عنه عن يقين ! ! .. « لفت الاهتمام » عملية تتطلب قدرأ كبيراً من الوعى . والأمر لم يبدأ معى هكذا .. كل الذى أذكره أنى وأنا تلميذ في مرحلة الثانوى كنت كلما وجدت مساحة غير مكتوبة في أية صفحة من دفاترى ملأتها ببعض الخطوط أو الانفصالات . بعضها مقلد وبعضها أصيل .. ثم تطور الأمر إلى أفراد كشكول كامل لمثل هذه الكتابات « أعطيتها عنواناً فخماً « مؤلفات مجدية » ! ! .. كنت أجد نفسى أتوقف عن المذاكرة وأمسك بالقلم لأخط به محاولاتي الأولى في التعبير والإبداع . ولم يكن في مدينة المنيا حيث أمضيت حياتى حتى نهاية الثانوى . لم يكن فيها من يرشدنى أو يحدثنى عن فن القصة القصيرة أو عن أى فن . كما لم تكن هناك أية ندوات أو محاضرات . وهذا بقيت رغبة الكتابة عندى تنمو في عشوائية وباجتهاد شخصى ! ! .. وهذا ما يجعل الإجابة عن السؤال عسيرة . وقد تكون بعض هذه الإجابة في خاصية القصة القصيرة ذاتها . وفى مقدرتها رغم قصرها على استيعاب الشحنة الخلاقة بداخلى عن طريق التكثيف والتلميح .. ومن الجائز أنى أردت في هذه السن المبكرة ، ولسبب ما أن أحذو حذو بعض كبار الكتاب . وإن كان هذا لم يدم طويلاً .

كيف بدأت بجارى الأولى ؟ :

بدأتها على كبر . وكنت في حوالى الثانية والعشرين من عمري . كنت أعمل في مدينة منوف . وكان الفراغ كبيراً والأحاسيس أكبر من أن أتحديث بها إلى شخص ما .. وإذا في أملاً كشكولاً ثانياً . يختلف هذه المرة عن « المؤلفات المجدية » المزعومة سالفة الذكر ! .. هذا الكشكول الجديد احتوى سبع عشرة محاولة قصصية . أزعج الآن أنها لم تكن تقل عن مستوى ما كان ينشر وقت كتابتها . وإنما يعيها التأثير بعض السابقين . حقاً كان التأثير كبيراً ولكن هذا لم يعجبنى . وأذكر أن بعضها ينتهى بمفاجأة للقارئ عند النهاية . وأن بعضها تطفئ عليه الصنعة ! !

ثم كتبت قصتين . واحدة تقليدية اسمها « اللحظة الطويلة » . وأخرى قصيرة جداً لها عنوان طويل اسمها « الفأر الذى لم يمت » . وهى حوار بين صديقين نتعرف من خلاله ودون أى وصف أو سرد أو تدخل من جانبى . نتعرف على ملامح الشخصية وأزمتها النفسية .. وقد تحمست أنا لهذه الأقصوصة لما فيها من عبارات موحية شفافه . ولأننى لم أكن قد قرأت ما يشبهها .. وهذا جعلنى أعتبرها أول قصة حقيقية لى .. يمكن أن تتدرج تحت عنوان الصبا المفتون « مؤلفات مجدية » .. وقتها راهنت نفسى . وتقدمت بها إلى مسابقة نادى القصة . وأنا على

لتقبلها .. مثل هذا القارئ هو الذى وقف إلى جوارى منذ بدايات النشر وعندما كان اسمى مجهولا تماما .. بينا سخر منى بعض المعاجز الذين يعرفونى عن قرب !! .. والذى يجب أن يكون واضحا : أن البطاقة الشخصية ليست الأساس في تحديد شباب القارئ من عدمه ، وإنما استعدادة لتقبل الجديد والتطور ، وفي هذا قد يكون القارئ كهلا بينا بظافته تقول إنه في العشرين فقط من عمره ! .. قارئ هو الذى يصر على أن تظل عيناه في موضعها الطيبي ، أى في وجهه كى يرى بها ما أمامه من حاضر ويتشوف بها على المستقبل ، وليس ذلك الذى يضعها في قفاه فلا يرى إلا ما خلفه ولا يعيش سوى في الماضي ..

ومن هذا كله يمكننا معرفة ما الذى نهدف إليه القصة القصيرة عندى إلى توصيله إلى القارئ ..

٦ - عن عملية الكتابة ذاتها فقد تكتب القصة القصيرة في جلسة واحدة ، من ساعتين إلى أربعة ساعات تقريبا .. وقد تكتب على مراحل خلال يومين أو أكثر ، وذلك حرصا على استمرارية الجهد الوجداني الذى يجعلها نسجا واحدا دون نشاز .. وحتى لو كانت القصة تخاطب العقل وحده فهي بحاجة إلى الحفاظ على تناسقها السردى لأن هذا يرتبط عضويا بتناسق المحتوى .. أما عن عملية احتضان الفكرة وتطويرها واكتناها قبل ممارسة الكتابة ذاتها فهذا قد يستغرق عدة أيام وأحيانا عدة أسابيع ، وقد يكون غير ذلك ..

ولكل قصة وضعها الخاص .. ونادرا ما تصادفني الصعوبات أثناء الكتابة ، ذلك أننى لا أمسك القلم إلا بعد أن تصبح القصة متكاملة في مخيلتى .. وإن حدث وتوقفت لعنى هذا أن هناك خللا ما في شكلها أو صياغتها لا يتفق ومضمونها .. وهذا يستدعى تمزيق ما كتب والبداية من جديد ، أو احتضان الفكرة لفترة من الوقت ..

٧ - كتابة القصة موهبة بالإضافة إلى الجهد والمثابرة والصناعة .. والموهبة هي التى تجعل القارئ لا يشعر بالصنعة فيتنصرون أن ما يقرأه قد كتب بشكل تلقائي ، وربما كان المكس صحيحا .. وعلى هذا لا أعرف إن كانت هناك عناصر حرفية تسعنى عند الكتابة أم لا ؟؟ .. قد تكون موجودة ولكن معطيات القصة هي التى توحى بها وغلبها ولست أنا الذى أفرسها أو أفتعلها ، لأننى إن فعلت هذا فإننى حتما سوف أنزلق إلى هوة الافتعال .. وفرق كبير بين الافتعال وبين الخلق أو الإبداع .. أنا لا ألجأ أبدا إلى دلف ، القارئ بحيلة مصطنعة فهو حتما سوف يشعر بها عند القراءة مما كانت هذه الحيلة مظنة .. وعموما فلكل قصة عناصرها الخاصة بها والتي قد لا تصلح لقصة أخرى ..

٨ - أنا أعيش الآن وبالتالي فإن جميع قصصها مغزى بالنسبة لما يحدث الآن .. مع ملاحظة أن الشخصية المفصلة عندى هي التى تعيش الحاضر وتتشوف منه دائما على المستقبل ، وهذا ما يعطى لقصصى صفة الدوام ويجعل سميتها دائما مع تيار الحياة .. القصة عندى تعالج النزوع الإنسانى الشامل ، وعلى سبيل المثال فإن القصص التى كتبها متأثرا بهزيمة يونيو ١٩٦٧ في مجموعة «خمس جرائد لم تقرأ» ، هذه القصص ما زالت حية تقرأ حتى الآن وتحمل نفس الجدة التى ولدت بها ، ذلك أننى نظرت إلى هذه الهزيمة على أنها أزمات حضارة وحرية وحكم ، وليس على مجرد كونها هزيمة عسكرية .. والإنسان دائما وفي أى عصر يفتيق بأزمات الحضارة وباحتفاء الحرية وضياع النظرة العلمية ..

من هذا المنظور فقط تكون الإجابة بنعم . إن قصصى لها مغزى بالنسبة للأوضاع الراهنة ، ولكن ليس عن طريق عملية «الإسقاط» ، الساذجة أو «المعادلات الصماء» ، كأن أخلق شخصية وأزعم أنها ترمز لشيء آخر !!

٩ - مدخل إلى القصة شحنة وجدانية تصرخ بداخل طالب الوصول إلى القارئ .. شحنة تظهر وتنمو بسبب احتمالات بينى وبين غالبية من يحيطون بى ورفضى لبعض ما استقروا عليه ، فأنا ككاتب أريد الأفضل بصفة دائمة .. وتساعدنى موهبى على رؤيته قبل الآخرين ومن هنا يقع الاختلال .. وهذه الشحنة أو الفكرة تبدأ مبهمة بداخلى ولكنها سرعان ما تتجلى وتصل إلى القارئ واضحة محسوسة ..

وقد تبلور القصة حول حدث فيكون هو العنصر المحرك ، مثلما فعلت في قصة مبكرة لي اسمها «بلا حكمة» ، البطل فيها «والمة موت» ، تواجهها عدة نماذج بشرية لا رابط بينها سوى الرحمة والخبرة إزاء هذه الظاهرة القهقارة .. كما أن القصة قد تبلور حول شخصية واحدة يكون هي عصبها ومحرك أحداثها وحامل أحاسيسها ..

١٠ - الزمان عندى هام جدا ، وهو غالبا ما يكون «الزمن النفسى» وهذا بالطبع غير زمن الساعة .. بمعنى أننى لا ألتقي بأن يبدأ الحدث الآن ثم يتطور طويلا في الزمن ، اليوم ثم غدا ثم بعد الغد .. الحدث يرد على ذاكرة الشخصية طبقا لحالتها النفسية وملائما لتوترها الوجداني .. وعلى هذا فقد تبدأ نقطة البداية أو الهجوم من نهاية الحدث أو وسطه ، لتكتشف أن لحظة التورير (التي تنتهى بها القصة التقليدية عادة) موجودة أصلا عند بداية الحدث أو وسطه أو أى مكان آخر ..

الزمن عندى غالبا له صفة نفسية ، كذلك المكان .. فإننى أعتبره إلى حد كبير من أهم مكونات الشخصية ، ووصف المكان لا يقدم بشكل تسجيلي أصم (إلا إذا كانت القصة تتطلب ذلك) .. وإن حدث إهمال للمكان أو الزمان أو الإثنين معا فمن المؤكد أن القصة تفرض هذا .. ألم أقل أنه لا توجد قاعدة ؟ !

باختصار فإن جميع عناصر القصة ومفرداتها هي جزء من مكونات الشخصية أو من «تعبيرية الحدث» .. كل العناصر في خدمة عملية الحكى ..

١١ - لا بد أن تكون هناك مراحل تطور متعاقبة لها أنجزت من قصص .. واعتناء هذا التطور معناه الجمود والعيش خارج الحياة .. وإلا فما الفائدة خبراتى التى تزداد كل يوم وكل ساعة (سواء أكانت هذه الخبرة نتيجة تجربة شخصية أو من تجارب الآخرين أو من القراءات التى هي جزء من خبرة كاتبها) ؟؟ .. طبعاً هناك تطور ..

في البداية كنت ألتمس طريقا بخلر ، كنت أعرف أن ما أكتبه يصدم القارئ لاختلافه عما سبق أن قرأه وأدمنه أو تعود عليه ! .. ثم بعد ذلك زادت جرأتى للدرجة أننى افترضت دون تواضع كاذب أن من يريد أن يقرأنى عليه أن يتسلح بذلك ، ذلك إن كان يعيش في نفس عصرى ويعانى مما أعانى منه بشكل أو بآخر ..

أظن أيضا أن لغة التعبير قد زادت شفافيتها وشاعرية .. وأن بلاغة الإيجاز قد تضاعفت إيماءاتها ، وأن نظرتى لشبابك وقائع الحياة قد تأكدت لتعاطف نفورى من التسطيع !! .. ذلك أن العالم قد صار بفضل أجهزة الاتصال الحديثة مثل قرية صغيرة ، ما يقع في أى مكان يعرفه بعد دقائق الفلاح الذى يملك ترانزيستور في أقصى نجوع الوادى ..

كذلك أصبح يقينا عندى أن معظم ما يحدث في الحياة يصلح رمزا فيها .. تكفى ملاحظة أن طريقة بكاء الطفل المصرى هي ذاتها طريقة بكاء الطفل الهندى أو الأوربى ، نكى نجد في هذا ما يؤكد أن الإنسان واحد في أصل تكوينه ..

١٢ - كتبت أول رواية لي بعد مجموعتى القصصية الثالثة ، وكانت رواية قصيرة هي «دوائر عدم الإيمان» احتوت في غالبيتها سمات القصة القصيرة .. بعدها كتبت روايتين طويلتين ثم رواية مكونة من ثلاث روايات (أو أجزاء) كاملة .. لكنى خلال كل هذا أصدرت مجموعة قصص جديدة ومازلت أكتب القصة القصيرة ..

أما لماذا ؟ فهناك لحظة تأتي على الكاتب يشعر فيها بأن هذا الموضوع بذاته يحتاج إلى قدر كبير من الصفحات حتى يتمكن من ترك القلم .. وهذا يستتبع مزيدا من الدراية بالحياة وبالإنسان .. إننى لا أجلس إلى ورق وأقول : «نويت كتابة قصة أو رواية» .. وإنما النبتة الإبداعية هي التى تقول هذا كما أسلفت .. ومن تفاعل الموضوع مع الذات ..

١٣ - مستقبل القصة القصيرة من مستقبل الحياة نفسها .. وسوف تبقى فنا محيا

إلى الإنسان سهولة الوصول إليه من خلال جريدة زهيدة الفن .. ولها معنى زعموا
أن التحقيق الصحفي سوف يقتل القصة القصيرة ، ثم زعموا أن السبنا ستبقى على

الرواية ، وأن التلفزيون سوف يطلق دور العرض السينمائية ، ولم يحدث شيء من
هذا .. لأن الحياة تنوع وسائل تعبيرها ، وكذلك الفن لأنه منها .

محمد البساطي

١ - قرأت لكثيرين . غير أن الذين يهوى إنتاجهم قليلون مثل تشيكوف
وهمنجواي .

٢ - كان الأمر عاديا . وربما مع شيء من الصدفة . في مرحلة الدراسة الثانوية ..
أذكر أنه كان بالمدرسة « زعماء » يكترونا في السن قليلا . مؤهلون لهذا
الدور ، ويقرأون الجرائد والمجلات ويتابعون ما يصدر من كتب . في تلك
القرية النائية بالوجه البحري « المنزلة » كانوا يخرجوننا من الفصول من حين
لآخر ليمشي في البلدة ونهتف بسقوط الإنجليز . كان ذلك قبل الثورة بقليل .
لم يكن الأمر بالنسبة إليهم مجرد إخراجنا للمظاهرات بل كان أيضا نوعا من
الاهتمام بوعينا السياسي . لذلك كثيرا ما كانت المظاهرة تنتهي إلى الخلاء
حيث يجلس في ظل الأشجار . ويتناوبون الخطابة بيننا . عرفت عن
طريقهم يحيى حقي ويوسف إدريس ، وجوركي . وتشيكوف . ومعرفة
الكتاب الجيد في البداية أمر له أهمية للكاتب . فبعض السنوات قد تمر
عينا قبل أن يعرف طريقه إليه . وكما نرى في وسطنا الثقافي تستطيع أن تميز
في سهولة هؤلاء الكتاب الذين انحسرت قراءاتهم للكتب الصالحة حتى
أصبح من المعتاد عليهم بعد ذلك تذوق الكتاب الجيد .

تركزت البلدة للدراسة الجامعية بالعاصمة . غير أن شيئا ظل يرتبطني
بهؤلاء الزعماء جعلني أتابع مصيرهم . قليلون منهم تابعوا دراسهم الجامعية
في هدوء . والآخرون لم ينهوا دراسهم الثانوية لأسباب مختلفة منها الفصل
من المدرسة . وفتحوا ورش نجارة ودكاكين بقالة وألشعة . واختفوا بين
الناس .

في العاصمة التحقت بكلية التجارة . وكان أصحابي - من
البلدة - قد التحقوا بكلية دار العلوم وهناك كانوا يعقدون الندوات الأدبية
ومسابقات للقصة القصيرة والشعر . كانوا يتعاملون معي كصديق خارج
دائرة اهتماماتهم . لذلك رأيت - حتى يتقبلوني بينهم - أن أهم أنا الآخر
بالكتابة . وكتب الشعر والقصة القصيرة . غير أنني أخفيت ما أكتب . بدا
لي أنه أقل جودة بكثير مما يكتبونه . وبدأت أحس بجيل إلى كتابة القصة
القصيرة . وظللت خمس سنوات أكتب وأخفي ما أكتب . وأحيانا أظهره
للذين أعرف أنهم لن يفسوا في آرائهم . كانت الكتابة نوعا من التسلية .
ودفعني البعض إلى التقدم لمسابقة نادي القصة عام ١٩٦٢ . وكان شيئا
غريبا حصولي على الجائزة الأولى ، في ذلك الوقت كان الملحق الأدبي
بجريدة المساء مزدهرا . كنت على ثقة أن الملحق سيفتح ذراعيه مرحبا
بالقصة الفائزة . وكانت المفاجأة أن يرفض « عبد الفتاح الجمل » نشرها
لأنها قصة ضعيفة . غير أنه طلب مني قصصا أخرى . بدأت أهم بالأمر ،
وعدت إلى ماسبي أن يكتبه من قصص ، كان شيئا مرهقا إعادة كتابتها .
وتملكني الحاس عندما رأيتها تنشر واحدة وراء الأخرى . وبدأت معرفتي
بكتاب القاهرة في ذلك الوقت . هؤلاء الذين شكلوا ما يسمى بجيل
السينيات .

٣ - لأنهم كثيرا لقراءتها . غير أنني أقرأ ما يكتب عن أصول هذا الفن لدى
من يعجبني من الكتاب . ربما بقصد فهم أعمق لإنتاجهم .

٤ - كتبت الرواية أيضا . ثلاث روايات قصيرة . وعموما أنا أميل إلى كتابة
القصة القصيرة . ربما لأنها لا تأخذ وقتا طويلا في كتابتها ، وربما لسرعة
إيقاع الأحداث في حياتنا وما يتولد عن ذلك من مشاعر تدفعني للكتابة .

٥ - إحساس معين يصعب تجديده في وضوح . أعتقد أن هذا ما تهدف القصة
القصيرة إلى توصيله . وإن بدا لي في إحدى القصص أن ما أريد في كتابته
على درجة كالية من الوضوح لأجد نفسي متحمسا لكتابتها .

أما عن القارئ فأننا لا أفكر فيه خلال الكتابة . وبالطبع لا يوجد الكاتب
الذي يكتب لكل القراء . غير أن تكوين الكاتب الثقافي والاجتماعي هو
الذي يقوده سواء بوعي أو بدونه إلى الاختيار .

٦ - ربما يكون ذلك قد حدث غير أنني لأتيه في وضوح . ومازلت حتى الآن
أعاني كثيرا لدى بداية كتابة كل قصة .

٧ - حين تكون الأوضاع الاجتماعية في حالة متروية . أصبح شديد التوتر مما
يعدني عن الكتابة .

٨ - أحيانا يحدني الحدث . وأحيانا أخرى مجرد تصوير جو معين . غير أنني
لكي أصور هذا الجو لابد أن أخلق الحدث أو الشخصية المناسبة له .
ويبدو لي أحيانا - لدى الكتابة - أنني لم أخلق . وأنني رأيت هذه
الشخصية أو هذا الحدث من قبل ونحلتها دائما وسط جو آخر غير الذي
رأيتها فيه .. قريب مما أسمى إلى تصويره .

٩ - هذا يرتبط بما أريد كتابته ، فأحيانا يفقد الحدث الكثير من حيويته
بتجريد من المكان والزمان . وأحيانا لا يبدو لها أهمية على الإطلاق . وقد
يصبح تحديد ما أمرا ينال من إيقاع القصة . فمجرد حوار بين شخصين
خلال طريق ما وعلى نحو معين قد يأتي بقصة جيدة .

١٠ - يقال دائما إن الكاتب يتطور . يستكمل أدواته الفنية ويصقلها ويزداد
نفسا خلال عملية الكتابة المستمرة . غير أنني ألاحظ أن الأعمال الكبيرة
لكثير من الكتاب كتبت في بداية مشوارهم الأدبي . وما جاء بعدها
لا يقارن بها . كما أنه من الملاحظ أن لكل كاتب عملا جيدا أو عملين
والباقي عادة ما يدور حول هذين العملين كأنهم كاس لوجه بوشك أن
ينطفئ . وبالطبع يوجد التفسير المقبول لذلك . وما أقصده هنا هو أن
الاستمرار قد لا يعني تطورا للكاتب . فحين تغير يحدث . لما كان يثير اهتمامي
للكتابة من قبل ليس هو الآن . كما أصبحت أعني لدى الكتابة بأشياء لم
أكن أهم بها من قبل . قد يكون ذلك تطورا . غير أنني لم أهم بذلك .

١١ - لم أنصرف . كتبت فقط ثلاث روايات قصيرة . التاجر والنقاش عام
١٩٧٦ ، المقهى الزجاجي والأيام الصعبة عام ١٩٧٩ . وأذكر أنني بدأت
كلا منها كقصة قصيرة غير أنها لم تنته على النحو الذي كنت أريده .

١٢ - القصة القصيرة من أقدم الفنون على التسلل إلى حياة الإنسان . وقد تطور
شكلها في السنوات الأخيرة . ازدادت كثافة وتوهجا . ويرتبط هذا التطور
بالظروف التي يعيشها الإنسان المعاصر . وهي تعطيه - على نحو أسرع وأكثر
حدة وتركيزا - ما يسعى إليه من إحساس وفهم للعالم من حوله .

- ١ - المنفلوطي .. طاهر لاشين .. المازني .. تشيكوف .. مكسيم جوركي .. جارش .. الكستلر كوبرين .. موباسان .. همنجواي .. إدجار آلن بو ..
- ٢ - بدأت حياتي الأدبية أترجم القصص القصيرة لتشيكوف .. ومكسيم جوركي .. وموباسان .. (والترجمة للقصص الروسية كانت عن الإنجليزية بقلم كونستانس جارنت Constance Garnette ونشرت هذه القصص في مجلة الرسالة لأستاذنا الزيات .. في السنة الأولى من صدور المجلة ..
- وفي سنة ١٩٣٤ فلت برحلة إلى اليونان .. وتركيا .. ورومانيا .. وانجر وبعد عودتي من هذه الرحلة كتبت قصة طويلة باسم "الرجل" - المطبعة الرحانية بالخرنقش ١٩٣٥ ..
- وبعد هذه الرحلة وجدت في نفسي القدرة على التأليف وانقطعت عن الترجمة كلية ..
- ولما كانت القصة القصيرة هي أحب الفنون الأدبية إلى نفسي .. فقد تفرغت لها غاما بكل قدراتي .. وأشجعت بكتابتها كل رغبات نفسي ..
- ٣ - لم أقرأ شيئا إطلاقاً من هذا القبيل .. وكتابة القصة موهبة وممارسة واجتذاء بعمل من حب من الأساتذة الكبار .. وإذا كنت تمتلك الحس الفني فانت تجد وتطور ..
- ٤ - أنا بطبعي قصير النفس وملول وقلق وأحب التركيز .. وما أعبر عنه في القصة الطويلة بالتطوير والإفاضة .. أستطيع أن أعبر عنه في القصة القصيرة بتركيز وإيجاز .. والقصة القصيرة شدة عاطفة من الحياة .. وقلق عليها وانفعالي بها يجعلني أحرص على تسجيلها على الورق .. خشية أن تفلت من دائرة تفكيري إلى الأبد ..
- فكل يوم أحيا وأعيش صورة جديدة .. وفي هذا راحة للنفس .. وراحة كبرى .. قبل أن تكون راحة للقارئ ..
- وأنا أكتب لأدفع الحوف والقلق وثقل الحياة عن نفسي .. وبعد الكتابة أستريح .. أستريح راحة نفسية لا حد لها ..
- ٥ - الكاتب تتابع لحظة تصور أو توهم .. فيتصور أنه صاحب رسالة .. وعليه أن يبحث عن الحقيقة ويحلوها للناس .. وينشر الخير والجمال والحب .. ويدافع عن المظلوم والمحرور والبائس وكل من تقسو عليه الحياة .. وأنا أكتب لكل الناس .. وكل قارئ يفهم القصة بدرجة ثقافته ..
- ٦ - من شهر إلى شهرين .. ولا أسطر القصة على الورق إلا بعد أن تكون قد نضجت غاما في رأسي .. واكتملت بكل حوادثها وشخصياتها ..
- وأجد مشقة في اختيار الأسماء .. والاسم عندي يجب أن يكون مطابقاً للشخصية .. فلا أسمي مثلاً قاطع طريق .. مختار .. أو رؤوف .. أو لطف ..
- ٧ - لا أدخن .. ولا أشرب الشاي .. وأشرب القهوة بكثرة قبل الكتابة .. وأكتب بعد أن أرثدي حلقى وكامل ملابسي .. في الصباح (وغالباً في مقهى) وعلى ورق أبيض بالقلم الرصاص ليسهل محو وتغيير الألفاظ .. لأنني أغير وأبدل وأدقق في الاختيار .. وأكتب في مكان مفتوح يتحرك فيه الناس أمامي ..
- ٨ - أعتقد أن القارئ للقصص .. يجد فيها صوراً حية من حياته .. ولكنني لست واعظ منابر ..
- ٩ - أعطاني الحاج أبو إسماعيل المفتاح .. وسافرت في قطار الظهر .. (بداية قصة لي نشرت حديثاً) .. وأهتم بالشخصية أكثر من الحدث ..
- ١٠ - أعين الزمان والمكان للحدث .. والزمان عندي .. أي الوقت الذي يستغرقه الحدث .. أقصر من الزمان في قصة بوليسيس لجويس .. نصف ليل - أو ساعة من نهار .. (وذلك في غالبية القصص) ..
- ١١ - مادام الإنسان يعيش بتجاربه في قلب الحياة ويقرأ .. فإنه يتطور .. وهذا التطور واضح الدلالة في أول كتاباتي .. ولها أنشره الآن .. ونتيجة هذا التطور مرضية لنفسي ..
- ١٢ - القصة القصيرة أحب الفنون إلى نفسي .. وبها ولها عشت وأعيش .. ولقد كتبت كتاباً واحداً في أدب الرحلات (مدينة الأحلام - طبع الهيئة العامة للكتاب) بعد رحلة ثقافية إلى الهند والصين واليابان ..
- ١٣ - أرى أنه مستقبل العصر .. عصر السرعة وقلة الفراغ .. والتطاحن المادي على الحياة .. ومطالبها ..
- ولا بد بعد هذا كله من لحظة عاطفة للتأمل والقراءة .. وإلا فلا فرق بين الإنسان والحيوان ..
- وأرجو أن نعود إلى مد الكتاب بعد جزره .. والكتاب أكبر الحياة ..



نجيب محفوظ



١ - بدأت كتابة القصة القصيرة حوالي عام ١٩٢٩ أو ١٩٢٨ وأنا تلميذ في المرحلة الثانوية . وكانت حصيلة قراءتي لذلك الفن تنحصر في بعض قصص محمود تيمور الذي نشرها وقتذاك في المجلة الجديدة وبعض ما ترجمه السباعي الكبير وغيره في البلاغ وغيره من الصحف .

٢ - لم أهتم بها اهتماماً جدياً . وربما كان الأدب كله في تلك الفترة على هامش حياتي التي استغرقها الشوف للمعرفة ممثلاً في المقالة وبعض الكتب وما كان يكتب في ذلك كتاب مثل العقاد وسلامة موسى وإسماعيل مظهر . رغم ذلك لم تخل القصة القصيرة من متعة قريبة المثل مغرية بالتقليد في أوقات الفراغ . ومضيت أجربها دون تفكير في النشر وأقرأها على أصدقائي المقربين كما فعلت في الرواية . ثم بدأت إرسالها إلى بعض المجلات .

٣ - بخلاف ما قرأت عن فن الرواية لم أقرأ إلا القليل عن فن القصة القصيرة . بل وقراءته في سن متأخرة . كذلك ليس في مكتبي من مجموعات القصص العالمية إلا القليل . وأكثر ما قرأت في المجلات . ومن عجب أنه كان لي صبر بلا حدود في قراءة الروايات رغم طولها ولا صبر لي على قراءة قصة قصيرة .

٤ - في مطلع حياتي جذبتني إمكانية النشر إلى تقديم القصص القصيرة . ولعل لو وجدت سبيلاً لنشر رواياتي سلسلة أو في كتب ما فكرت في كتابة القصص القصيرة . وبخلاف ذلك فبعد رحلة طويلة مع الرواية وجدت رغبة حقيقية في كتابة القصة القصيرة في الستينات بدافع يشابه الدافع الذي بدعني لكتابة الرواية . لماذا ؟ . ربما نطية الموضوع وربما لحال نفسية خاصة .

٥ - تدب حركة من نوع ما في النفس فينشط الكاتب لتوصيلها إلى القارئ . بعد أن تتجسد له في شكل معين . ما هذه الحركة ؟ . قد تكون أي شيء أو لاشيء بالذات . وخير سبيل لإحصائها هو مراجعة قصص القصيرة جميعها . أما عن القارئ فإن قارئ القصة والرواية ليس مثل جمهور المسرحية أو التلفزيونية . إنه عملة نادرة . غالب دالماً . لا يشكل طبقة ولا فئة . وكان ينتمي إلى الثقافة .

وله رغم ذلك حضوره المجد . مثل حضور الغيبيات . ولكن لا بشكل ضغطا على الكاتب . وكثيراً ما ينوب الكاتب عنه ..

٦ - في المتوسط حوالي ١٥ ساعة على مدى أسبوع وقد تزيد وقد تنقص قليلاً . والصعوبة الأساسية التي قد تعترضني هي التوقف . بمعنى أنني أبدأ القصة القصيرة في كثير من الأحيان من الصغرى أي تمهيد مسترسلاً مع وحى القلم . وربما وقفت طويلاً في فراغ . وغير ما أفعل أن أتركها فتحدث في النوم أمور كثيرة . وإذا لم تحدث مزقتها .

٧ - لم أكن أبدأ الكتابة قبل أن تبلور لدى فكرة ما أو موقف ما . ثم أقدمت على الكتابة من الصغر فاستغنى ذلك كثيراً . غير أنني لا أقدم إلا إذا وجدت في النفس نشاطاً وأريحية ورغبة في الخلق .

٨ - أنا لا أهتم إلا بنفسي قلبى . وعليه هو أن يهتم بأى مغزى شاء .

٩ - اعتقد أن الحدث والشخصية شيء واحد . لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها . ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف . والذين بشروا يوماً بقصة بلا «حلوته» قصدوا بالحدوث الرواية المعقدة التقليدية . ولكن فيما عدا ذلك فكل حركة - ولو تكن الجلوس صامتاً للتأمل - حدث وأى حدث ..

١٠ - كلما جنت القصة للواقعية توجب الاهتمام بالمكان والزمان والعكس صحيح .

١١ - لاشك أن العجazy يمثل مراحل تطور متعاقبة . وحسبك أن تقارن بين قصصى «همس الجنون» وقصصى «رأيت فيأري النائم» . وأما عن نتيجة هذا التطور فلا استطع الإجابة لأنى لم أدرس قصصى القصيرة بعد !

١٢ - بدأت - كما قلت - بنشر قصص قصيرة لإمكانات النشر ثم انصرفت عنها لدى تمكني من نشر الروايات . وفي أثناء ذلك جاءت عروض مغرية لكتابة القصة القصيرة فاعتذرت عنها رغم أن مكافأة القصة الواحدة ضاهت مرتب شهرين كاملين فقد كنت وما زلت المحرف الهاوى معا . ثم عدت إليها كما قلت عندما عادت هي إلى .

١٣ - نحن في عصر التحول في الأدب من الكلمة إلى الصورة . ولن يبق للأدب المكتوب إلا قاعدة محدودة في عالمنا . وربما ارتبط مستقبل كل شكل أدبي بإمكانية تحويله إلى صورة في التلفزيون والسينما . ولما كانت القصة القصيرة الأصلية عبء التحويل قلن يكون مستقبلها باهراً إلا إذا طورت نفسها ورجعت إلى الحكاية القديمة أو خلقت شكلاً آخر جديداً أو غامر التلفزيون لتقديم التارب .

يحيى حقي



١ - لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال دون أن نلهم نشأة القصة القصيرة . ولكننا لن نلهم هذه النشأة إلا إذا ربطنا بينها وبين ثورة ١٩١٩ م . لا ينسحب هذا الربط على القصة القصيرة فقط بل على الحركة الأدبية جميعها . بل لا نبالغ إذا قلت على حياتنا السياسية . نحن في سنة ١٩١٩ كنا أبناء ثورة تطالب أولاً وقبل كل شيء بالبحث عن هوية ذواتنا . ووجود الخصائص المصرية الأصيلة إلى آخر هذه

الأشياء التي نعرفها . كان لابد أن ينعكس هذا على بعض من الشباب الذين تلقوا قسطاً لا بأس به من تعلم لغة أجنبية . هي اللغة الإنجليزية . والتي من خلالها استطاعوا النفاذ ليس إلى الأدب الإنجليزي فحسب . بل إلى الأدب الروسى أيضاً . لأنه من حسن الحظ مع مواكبة هذه الظروف الحاسمة في الجو الحامى لثورة ١٩١٩ . كانت في الجزائر سيدة تدعى مسز جارت تولت على عاتقها مسؤولية ترجمة الأدب الروسى كله إلى الإنجليزية . وكانت هذه الكتب تصل إلينا لتباع بثمان زهيد . ومن خلال دراسة هؤلاء الأشخاص للغة الإنجليزية أمكنهم إجادتها . كانت الثقافة الفرنسية أيضاً متغلغلة في مدارس المبشرين . فأصبح هناك خليط لا بأس به من الطرفين يجمعهم ويضمهم حوار مستمر واتصال دائم . لكن الغلبة كانت لمن يجيدون اللغة الإنجليزية . لأنهم أبناء المدارس الأميرية .

إن القصة القصيرة نشأت استجابة للدوافع الاجتماعية وسياسية ملحة . بل في اعتقادى نشأت أيضاً استجابة لدافع عني ودفين في صميم الحركة الثقافية المصرية من خلال اللغة .

إن كتاب حديث عيسى بن هشام يعد في نظري من أكبر الثروات الأدبية في مصر ، لماذا ؟ لأن الذي شق المقابر وأخرج لنا من الموت نشوراً جديداً لإنسان ، هو في حقيقة الأمر ، أخرج لنا لغة ، فاللغة العربية المتداولة قبل عيسى بن هشام ، كانت نظريات ومقالات أدبية ومقالات سياسية ، وعظ وإرشاد ، ولم تدخل اللغة القصصية إلى البيوت والمحاكم والشوارع ، إلى الأماكن الحياتية كمكتب المحامي وقسم الشرطة ، إلا بعد هذه الثورة الأدبية المتجسدة في حديث عيسى بن هشام المولحي أرغم أنف اللغة القصصية على الخروج من التوايت والمقابر ، لتجوس في الشوارع ، ولهذا أؤكد أنه من أكبر الثروات الأدبية في مصر . ونحن إذا درسنا حديث عيسى بن هشام ، يجب ألا نقصر الدرس على الناحية الاجتماعية فقط ، بل ينبغي النظر إلى ما فعله المولحي للعشور على المصطلحات الجديدة التي يجب أن يعبر عنها بالقصصية . إذن كان هناك شعور متزايد بأن وسائل الاتصال لدينا - وهي اللغة - محتاجة إلى تطور وإلى أن تلين في يدنا كي نستطيع الوصول إلى الناس من خلالها . إن الشبان الذين قامت على أكتافهم نشأة القصة القصيرة شعروا بحاجتهم إلى الاتصال بالناس عبر دروب اللغة مع محافظتهم على اللغة القصصية . هؤلاء الشبان أصحاب المدرسة الأولى للقصة القصيرة ، التي كنا نطلق عليها المدرسة الحديثة ، بإدراكها الواعي لحقيقة ثقافة الأمة ومقدراتها ، فهموا أن مهمتين أساسيتين وجسميتين أمامهم ، الأولى هي التعبير عن شخصية مصر من خلال هذا الفن الطالع ، والثانية هي تحريك اللغة القصصية والحفاظ عليها وتحديثها في ذات الوقت . وهذه المدرسة الحديثة مدينة بمناذج أوربية . لقد تعلم هؤلاء الأشخاص أصول القصة القصيرة وفهموها منهجياً أو تطبيقياً ليس من أقوال النقاد فقط ، بل أحسوا بعبق وسحر هذا النوع من الأدب بفضل قراءاتهم للأدب نفسه ، أي أنهم تعلموا على كتاب وليس نقاد ، وهو في نظري أفضل الطرق للوصول إلى العلم . وتلك فرصة انتهزها وأكرر ما أردده دائماً للشبان ، لانشغلوا أنفسهم بقراءة النظريات ، البدء يكون بقراءة المؤلفات ، تأملوها وادرسوها دراسة حقيقية واعية ، انظروا كيف يفعل المؤلف في البداية وفي النهاية ، شاهدوا كيفية اختياره للحوار والوصف والتحليل النفسي والصناعة إلى آخره . يروق لي الآن تساؤل : أين الأزهر وأين دار العلوم ؟ هذه مسألة خطيرة للغاية ، الملاحظ أن هذه الفئة - الأزهر ودار العلوم - جاءت في مرحلة لاحقة لم تأت أولاً ، كأنها انتظرت لترى كيف يفتح الباب ثم دخلت مسترخية . من يقارن يجد فرقاً واضحاً بين إنتاج المدرسة الحديثة المرتكزة إلى لغة أوربية ، وبين إنتاج الأزهر ودار العلوم . لماذا ؟ الفهم مختلف ... فلقد انشغلت الفئة الثانية - الأزهر ودار العلوم - واقتنعت بالبلاغة العربية القديمة ، وفهمت أن القصة القصيرة وسيلة لإظهار البراعة في التعبير الفصيح بأسلوب جديد ، بينما للقصة القصيرة أسلوبها الخاص البليغ أيضاً . لكن العناية الأولى لكاتب القصة القصيرة هي الأسلوب الذي يخدم أغراض قصته ، ويحرك بواطنها ، والذي يظهر جمال اتصال الكلمات والعواطف بينها . أما البلاغة المستقلة التي تفرض على أسلوب القصة ، فقد تكون جميلة ، وقد تصنع قصة جميلة ، لكنك تشعر دائماً بأنها أقال تنبها القصة وتتألم ، والغريب أن هذا الفارق مازال يمتد حتى اليوم ، ولأريد الدخول في حرج بذكر أسماء لمثل النوع الثاني من الإنتاج القصصية .

ولقد كانت النزعة الإصلاحية هي نزعة المدرسة الحديثة بعد الثورة . لم نتحول في أول الأمر إلى شيوعيين أو اشتراكيين ، وإنما إصلاحيين ، نريد أن نشعر أن نهضة قد عمت المجتمع وأن انبعاثاً حقيقياً يولد ، كنا نهدف إلى الإصلاح . قال كثير منا إلى الوعظ والإرشاد ، وضعنا وله بها . لم أر شعباً يجلس لتصب عليه النصائح والإرشاد كالشعب المصري ، الشعر العربي القديم كله مواعظ وإرشاد أيضاً . نجد هذه النزعة الإصلاحية بوضوح في مؤلفات محمود طاهر لاشين ، فقصة ضد تعدد الزوجات ، وقصة أخرى لمحارب الطلاق ، وهذا شيء يضاهي . فالنزعة الإصلاحية وقعت كأنها عثرات أمام تقدم القصة القصيرة . ولكني أفسس لهم عنراً ، فبرغم هذه العوائق ندهش إذ نجد أمثلة من القصة القصيرة في هذا الوقت ، تدل على أن كاتبها لم تغم الإلمام بأصول القصة القصيرة . في أي زمان

ومكان وصلت فيه إلى القمة . ولقد ضربت مثلاً على ذلك بقصة « القرية » لمحمود طاهر لاشين في كتابي « فن القصة المصرية » .

هناك أيضاً نزعة الاقتباس التي سيطرت على مختلف الفنون في ذلك الوقت . رأينا المسرح مترجماً أو مقتبساً . وأدركنا هذا في القصة القصيرة عند محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين . هل كان التلهف على النشر سبباً في تعثر الإنتاج بهذا النحو ؟ ورغم هذه العثرات لم يقف تقدم القصة القصيرة .

يفهم من كلامي السابق - أن الأدب العربي هو مصدرنا - ونحن الحظ وجد أمامنا مثالان بديعان لأساتذة فن القصة القصيرة . أحدهما فرنسي هو جان دي موباسان والآخر روسي هو تشيكوف . ثم جاءنا ثالث إنجليزي هو سومرست موم الذي أفهمنا شيئاً من التكنيك وصناعة القصة . نحن ندين بفضل كبير جداً للأولين موباسان والفرنسي في الأربعة أسطر الأولى من قصته ببسبب لك فوراً الجو الذي دارت فيه الأحداث . وبسبب فوراً الشخصيات . إن المدخل لديه من أعجب ما يكون . بلا مقدمات يضع القارئ مباشرة في قلب الحدث .

٢ - المسألة تتوقف على الكاتب نفسه . أحسست منذ البداية أن نفسي غير طويل . وأنني أريد النقاط بعضاً من الجزئيات والتكرير عليها . وميل الشديد إلى التأمل والوصف . كما أنني أضيق ذرعاً بالحدوث والسر . ميل غريزي ومقدار استعدادي هما اللذان دفعاني إلى اتخاذ شكل القصة القصيرة . مع التطور واهتمامي بإيقاع اللغة لجأت إلى أن تكون القصة القصيرة تسودها روح شعرية . وهذه الروح تبدو في القصة القصيرة أكثر من الرواية . والمسألة ليست شكلاً فقط . بل هي تداخل شديد للغاية بين الموضوع والشكل والحركة . مثل هذه الأشياء تجذبني إلى الموضوعات . ثم الحنين والرواء إلى بعض الشخصيات الضائعة في خضم الحياة والوقوف عندها ووصف حياتها .

٣ - في أول الأمر لم أقرأ شيئاً عن أصول هذا الفن القصصية . لكن عندما تقدمت قليلاً . وكأني إنسان يحترم نفسه . قرأت . لكني لم أقرأ نظريات الجامعة . ولى في هذا الموضوع حديث كبير لأريد الخوض فيه الآن . قرأت ما يقوله الكتاب المبدعون عن أعمالهم . وشرحهم كيف يعملون . وما هي العوائق التي وقفت أمامهم . وأخذت مثلاً رائعاً من باسترناك . وهو يصف نفسه ذات ليلة مقمرة . وحيداً يكتب شعراً . يعجب به أتما إعجاب . رنينه وموسيقاه . فإذا أصبح الصباح . وأعاد قراءة ما كتب . لم يجد فيه بريق الليل وموضته . هذا عندي درس أغني من أية نظرية فكرية في أدب القصة . ولذلك أنصح الكتاب الشبان . حذار أن تفتح فمك وأنت تكتب . افقله تماماً . مهمتك هي المعنى وتحديدته .

٤ - أظن أنني عبرت عن هذا فيما سبق . والمؤكد أن الحالة النفسية وطبيعة الموضوع عاملان متداخلان . وأهمية النشر لها دور كبير . بالنسبة لي كنت أقيم في منفوط . وكنت أرسل إنتاجي بالبريد فينشر . نشرت في مجلة « الأستاذ » و« جريدة البلاغة » و« كوكب الشرق » . اليوسطجي بعثت بها إلى الأستاذ سلامة موسى فنشرها . كان النشر ميسوراً وقتها .

٥ - المتعة الجمالية والإحساس الفني . هذا هو المهم عندي . كيف نتصل بالناس . كيف نتصل بالعالم الخارجي . وما الوسيلة التي يمكن بها إحداث هذا الاتصال . الإحساس بالإنسان الجمالي . إيقاظ الشعور بالوجود الإنساني . بمأساة الوجود الإنساني . ويجب أن يكون هناك إمتاع لا تسلية . كأن نحس بنشوة غريبة جداً ونبتغ من الإحساس الجمالي . بعث . يكون بمثابة وسيلة الاتصال بيننا وبين الأشياء . هذا هو غرضي .

وأنا عضو منتسب في ناد . ليس عضواً عاملاً . لأنني في زمرة معينة تولت هذه المهمة . أريد أن انتمى إليها . وأن ترضى عني . وأريد ألا تمر على القارئ الأشياء الدقيقة . التي أعلم علم اليقين أنها تمر عليه . لأنني أخاطبه . وأخاطب إحساسه الأرق من إحساس القارئ العادي . لكني لا أتكلم في فضاء مع ارتباطي بالكتاب المبدعين . أريد أيضاً الوصول إلى القارئ العادي . فيجب أن أحس به وأن

أكون قد فهمته حق الفهم . وإلا فكيف أحدثت عن هذا الشخص وعن ظروفه وأحواله وكيف أعالجه . بعد ذلك أدخل إلى ناديه . والرجل العادي هو الإنسان أى إنسان .

٦ - مرت بمرحلتين . المرحلة الأولى كنت أكتب القصة فيها دفعة واحدة . ثم أنقحها بعد ذلك . ثم انتهيت إلى أنني لا أنحرّك من جملة إلى جملة أخرى . حتى استوتق من أن هذا هو النص النهائي لهذه الجملة . لا أدري أيها أفضل . على كل حال فإن الصورة النهائية التي استقرت في قلبي وفي ذهني واحدة . وأتحمل عناء شديدا في معالجة النص الذي أكتبه . يشق الأنفس ويجهد عصب . مع العلم بأن الشرط الذي أخذته على نفسي هو أن يبدو ما أكتبه وكأنه شيء سهل . إنه الوصول إلى السهل عن الطريق الوعر .

٧ - يشوقني أن أقرب بين كتابة القصة والسيناريو . وهو التمهيد للحدث . في السينما مثلا . نرى قائلا يريد أن يقتل بآلة حادة . نجد المخرج قبل الوصول إلى مشهد تنفيذ الجريمة . يجعلنا نشاهد هذه الآلة الحادة في مكان ما . كأن يتناولها القاتل في مشهد سابق . ثم تمهد للحدث . وفي إحدى قصص فتاة سوف تواجه أزمة شديدة ذات حساسية . ولكي أظهر طبيعة هذه الفتاة قبل أن أصل إلى هذا الموقف . قدمت موقفا ثانويا . لأبرهن به على إصابة هذه الفتاة بهذه الحساسية . يجب أن يكون هناك تمهيد أو إشارات تمهيدية كنوع من التوجيه أسميه بالصنعة . ولأفنى بلا صنعة . وعلى الكاتب أن يدرك هذا ويتحرر منه في الوقت نفسه . وأكتفى بهذا المثال .

٨ - لعلنا في مطلقا بالأوضاع الاجتماعية المعاصرة . علاقتي بالإنسان أيما كان . إنسان له عقل وإحساس ومشاكل عاطفية . والذي أهتم به هو قدر الإنسان حتى إلى النظرة الكونية الميتافيزيقية . والإجابة عن السؤال الخالد من أنا ؟ ومن أين أتيت ؟ وعلاقتي بالله وبالقدر . هذه هي المسألة التي تشغلي دائما .

أتصور أن هذا يعطى لقصصى عنصر الاستمرار . وعندما تختلف الأوضاع الاجتماعية وتنهي يبق النص صالحا كمرجع . كيف يطلب من معرفة تاريخ الطبقة الوسطى في مصر من سنة ١٩١٩ حتى الآن دون قراءة نجيب محفوظ . ومع ذلك فلقد تغيرت الأوضاع الاجتماعية وظلت أعمال نجيب محفوظ باقية .

ولا يوجد شك في أن ارتباط الأدب بالقصة الاجتماعية المباشرة يقلل من قيمته على المدى الطويل .

أريد الوصول إلى الأشياء . أزعم أن كل أعمالى وقفت فيها طويلا على وصف الأشياء . كما تقول مدارس الشيعة .

١٠ - أترك الزمان والمكان بلا تعيين . فأنا لأكتب دراسات اجتماعية .

١١ - سردت فيما سبق بعضاً من تطور القصة القصيرة . ومن التطور الذي صادفنا هجوم فرويد علينا . في وقت من الأوقات خضعت لهذا الهجوم . وكان هذا الموضوع محبياً إلى لاني كما قلت آسى لقدرة الإنسان . خاصة إذا ولد مصاباً بعقد نفسية لا ذنب له فيها . وجدت نفسي منساقاً في مرحلة من المراحل إلى التعبير عن العقد النفسية وأنا لا أنقل من نظريات فرويد . لكنها باقية في ذهني . أنا أزعم أن علم النفس لم يخدم في قصص كما خدمته في قصصى . وفي الوقت الذي قلب فيه تأثير فرويد كثيراً من الاتجاهات الأدبية في أوروبا . نجد أن الأدب المصري الحديث لم يتأثر كما ينبغي .

ونتيجة التطور ؟! انقطاع عن الكتابة بشكل تام .

١٢ - هذا السؤال مهم جداً . كما قلت أنا منم بالوصف والتأمل وقليل الصبر على الحادثة . فأى القوالب يخدمنى ؟ لقد خدمت قالباً أعتبره من أهم القوالب الأدبية . ويجب أن يستحق العناية والاهتمام . وهو ما أسميه باللوحة القصصية . بمعنى رسم صورة بالقلم لموقف أو لشخصية أو لحدث . دون ارتباط والتزام بقواعد القصة القصيرة . هذه اللوحة القصصية أقرب إلى القصة من المقال . وفيها تحرر من الحدث . أحييت أدب المقال أنا وحسين فوزى بفضل اللوحة القصصية . بعد أن كان المقال وعظاً وإرشاداً . أغلب إنتاجى في الفترة الأخيرة كان لوحات قصصية . ولقد قادنا الأستاذ فتحي رضوان . الحمد لله أن يحى حتى تحرر من قيود القصة القصيرة .

إذن اللوحة القصصية هي القالب الذى اخترته بعد القصة القصيرة . وتعطى هذه اللوحة القصصية حرية بدون قيود .

١٣ - يجب أن أجيب على سؤال آخر هو : ما مستقبل الشاب المصرى المتعلم في مصر الآن . أليس هذا الشاب المتعلم هو من سيكتب هذا الشكل الأدبي في المستقبل . أنا حزين جداً عندما أرى مستوى التعليم . مستوى علم الشباب باللغة العربية . مستوى علمه باللغة الأجنبية . مستوى إحساسه بالجمال وبالتذوق الفنى . مقاومته الطحن الاجتماعى والأزمة الشديدة التي تحاصره وتحيط به في كل الأنحاء . نحن في أشد الحاجة إلى طاقات جبارة وفاعلة لتحطيم هذه القيود . كي نتطلق

ولذلك فهناك كتاب يكتبون قصة واحدة فحسب . وما يكتبونه بعدها تنويعات عليها تقتصر على تغير الأمكنة والحوادث وأسماء الشخصيات . وهناك كتاب آخرون لا يصلون أبداً إلى لحظة الكشف ولكنهم يمتازون بدأب واجتهاد يولد تراكماً كمياً يعطى في النهاية كشفاً عاماً . أما أنا فالقصة القصيرة عندي لحظة كشف عارقة لما يمتحن ويخفى في نفس الوقت . لأن هذه اللحظة غاية في الخطورة . تغري وتغير القارئ .

إن هذه اللحظة أهم لحظات حياة الكاتب وأخطرها على الإطلاق . إنه يحشد نفسه وبها بالكامل لا يستبالي هذه اللحظة . فهي أشبه برسالة تحتاج إلى قدر هائل من الإخلاص والصدق والفتح الكامل لاستباليها ونقلها إلى القارئ . إن التحقق الكامل عندي يتمثل في هذه اللحظة الفنية الكاشفة التي تفوق متعتها أي متعة أخرى في الحياة .

٣ - لا لم أقرأ . إن ما أعرفه بالحس والسليقة والفطرة أجدي مما يمكن أن أقرأه في هذا المجال . وإذا كان هناك من يتعلم النوتة الموسيقية لأن أذنه غير قادرة على حفظ لحن لمدة ساعتين فإن آذاني قادرة على حفظ لحن قصصى طوال أربع وعشرين ساعة . لست في حاجة لتعلم النوتة القصصية - إذا صح التعبير - من مصادر خارجية .

٤ - ليس لسبب من هذه الأسباب . وإنما لأني أستطيع بالقصة القصيرة أن أصغر بحراً في قطرة . وأن أمرر جملاً من لقب إبرة . أستطيع عمل معجزات بالقصة القصيرة . إنني كالحاوي الذي يملك حبلاً طوله نصف متر ولكنه يستطيع أن يحوط به الكون الذي يريد . القصة القصيرة طريقتي في التفكير ووسيلتي لفهم نفسي والإطار الذي أرى العالم من خلاله . إنه الإطار الذي وجدني ولم أجده .

٥ - أكتب كي يتملئ القارئ وهو يقرأ . لا أن أنمئله وأنا أكتب . ولا يكون في ذهني وقتها سوى الرؤية التي أراها . وأحدد مسؤوليتي بنقل هذه الرؤية حتى تصل كاملة إلى القارئ . لذلك يغيب عن ذهني أي عامل خارجي مثل النشر أو القراءة أو أية مكاسب أحصل عليها من وراء الكتابة . إن مهمتي تقتصر على تحقيق هذه الرؤية وأكون أشبه بمن يصنع حلمه بنفسه لذلك تستغرقه تماماً حالة الحلم الذي يريد أن يقدمه في أبهى صورة وأكملها .

نشجيعاً من المجموعة الأدبية التي نشأت بينها . محمد يسرى أحمد . صلاح حافظ . حسن فؤاد وغيرهم . ورغم التشجيع نظرت إلى هذه المجموعة بحذر بحافة أن أفقد ذاتي بين أفرادها . ورغم ذلك كنت شديد الحرص على أن أقدم لهم شيئاً جديداً . ومرة في الأيام إلى أن كتبت « أرخص ليالي » ونشرت في المصري . وقد سبقها قصص « نظرة » و « قهقري » و « العنكبوت الأحمر » التي اعتبرتها بمثابة نماذج على الكتابة . وأستطيع أن أقول إنني بكتابة « أرخص ليالي » وضعت قدمي على أول الطريق وعثرت على المكونات التي أستطيع الانطلاق منها . أمضى في رحلة الاستكشاف ثم أعود إلى المرفأ الخاص لي لأنتقل منه مرة أخرى . عند هذه النقطة من رحلي بدأت قراءة تشيخوف وجوركي . وحتى أكون صريحاً وصادقاً مع نفسي . أعترف أنني لم أبهرت تشيخوف لأنه كاتب عميق لا يهر من كان في مثل سبي وقتها . يهر جوركي في هذه المرحلة .

أما مصادري الأخرى فأهمها القصص البوليسية التي لعبت دوراً كبيراً في حياتي . لأن الخط البوليسي هو الخط القصصى الصحيح ويتمثل في عملية البحث والاكتشاف . إن كثيراً من القصص العلمى بوليسى لأنه عملية بحث واكتشاف الحل للغزما . وإلى جانب القصص البوليسية تأثرت بألف ليلة وليلة . وعلمنى القصص الشعبي الجراءة في تناول حقائق الحياة مباشرة دون تورية .

٦ - لقد بدأت مزوداً بهذه الأسلحة . أسلحة الانتماء الشعبى . والقضية الشعبية . فأنا كاتب مؤمن بقضية الشعب . نشأت من قلب الحركة الوطنية متسمعا نبضها . وكنت من قيادات كلية الطب . وفي الوقت ذاته من القيادات الفكرية الشابة لهذا الجيل . وشعرت أن كتابة القصة القصيرة تجعلني أكثر فاعلية في خدمة قضية الشعب . ولو وجدت أنني أستطيع خدمة هذه القضية في مجال آخر غير كتابة القصة لا توجهت إلى هذا المجال . لم أكن أريد بالضرورة أن أصبح كاتب قصة قصيرة . بل كان دافعي أن أصبح كاتباً شعبياً فحسب . وكان انجماي لكتابة القصة وسيلة لاكتشاف هذا الفن ودراسته . ولا زلت في مرحلة الاكتشاف والدراسة حتى هذه اللحظة . وربما يكون الشكل الجديد الذي أكتبه الآن . وهو ليس قصة قصيرة بالضرورة ولكن له وظيفة القصة . أعنى مخاطبة وجدان الناس بهدف تعليم ذلك الوجدان وتنقيفه . قد يكون هذا الشكل هو الشكل المناسب الذي اهتمت به

المرحلة التي أمر بها فاللغة التي أكتبها الآن تختلف عن اللغة التي كتبت بها - أرخص ليالي - على سبيل المثال - هذا هو تصويري، وعلى النقاد - إذا ما أرادوا - أن يكتشفوا - من خلال التحليل الأسلوبي - عما قد يكون هناك من خصائص ثابتة .

٨ - لو كتبت قصة ذات مغزى يغمزى الغضب . فالقصة عندي وسيلة لخلق كون . وليس لخلق جنين . فإذا أمكن تلخيص كون برمته في مغزى أصبح هذا الكون شديد التواضع والفضالة . كم أود كتابة قصص تعليمية مباشرة . إن لغة المجد أن يصبح الإنسان معلماً . لكنني لست بمعلم . إنني أحب نفسي بالكامل في القصة . فإذا كان لتلك النفس مغزى فليستخرجه النقاد أو القاري . ولكن هذا لا يبنى وجود ما أسميه الدافع المباشر . قد يكون السبب الذي دفعني إلى الكتابة سبباً تافهاً . وقد تناول القصة ذاتها قضية تفوق أهميتها السبب الذي استغزني في بداية الأمر . لكن هناك دائماً سبباً مباشراً يكون بمثابة المحرك أو الدافع .

٩ - لا فرق بين الحدث والشخصية فالشخصية تخلق الحدث والحدث يخلق الشخصية .

١٠ - إن لي مفهوماً يخالف المفاهيم التقليدية لعملية الخلق الفني . الإبداع عندي أشبه ما يكون بخلق الكون . سديم من الإحساس يتكون داخل ثم يبدأ حركة هائلة الضخامة بطيئة الوقع، وتتخلق الأفكار من هذه الحركة السديمية للأحداث والشخصيات وتتشابك علاقاتها وتتحدد مساراتها . ويتوقف هذه الحركة تكون القصة قد تخلق وتكملت فيها أسميه القصة - الكون - الحياة التي هي أعلى مراحل السديم .

١١ - لقد بدأت كتابة القصة القصيرة وعدد كتابها قليل جداً في العالم العربي .

والآن يزيد عددهم على المئات، وأنا فخور بهذا لأن القصة كادت أن تصبح فناً شعبياً يزاوله الناس يسر وسهولة، وأتخى أن يتضاعف هذا الرقم مرات ومرات . لقد مرت في مرحلة عملت خلالها على خلق قصة قصيرة . وقد حدث . ثم انجذبت إلى تطوير هذا المفهوم وربطه بلغة العصر وقد حدث . وأخيراً أود أن يصل صوتنا إلى آذان العالم . ولابد أن يكون هدفنا في المرحلة القادمة أن نحقق إضافة إلى التراث العالمي . فنحن نتحمل مسؤولية أدبية كبرى تجاه العالم لأننا نعالى من مأساه .

١٢ - هذا يعيدنا إلى الحديث عن الأنواع الأدبية والفصل بينها . ليس هناك فصل بين هذه الأنواع . قصتي «نيويورك ٨٠» على سبيل المثال . هل تعد مسرحية أم رواية أم قصة قصيرة؟ أنا لم أصنع لها لافتة تحدها في إطار نوع أدبي معين . والأمر متروك للقاري . إن هذه القصة نموذج يدل مرة ثانية على عدم وجود فكرة مسبقة على عملية الخلق تحده في إطار بعينه .

١٣ - أرى أن الدراما التلفزيونية القصيرة ستحتل مكان القصة القصيرة في المستقبل البعيد . لقد ارتبطت القصة القصيرة باختراع الطباعة وانتشار الصحافة ولقد أدى استخدام الكاميرا وسيلة للتعبير إلى نشأة الدراما التلفزيونية القصيرة، التي تقدم قصة تستغرق أقل من ساعة . وأتوقع أن يتحول قطاع من الفنون المكتوبة إلى الكتابة الأعمق، وهي الكتابة بالكاميرا أو التفكير من خلال الكاميرا، وأدعو كتاب القصة القصيرة إلى ضرورة دراسة هذه الأساليب الفنية التي سيكون لها تأثير يتضاعف مع الوقت . هذا فيما يتعلق بالوسيلة فحسب . أما مواصفات الموهبة الخالقة للعمل الفني فتظل ثابتة . وتظل الكاميرا عمياء مثلاً يبق القلم صامتاً إلى أن ينطقها أو تنطقه يد فنان قدير متمكن .

الأخرى . من القصة القصيرة التي قرأتها . لقد قرأت قصص شينايك القصيرة . ليرميوتوف . وغيرهم . وقرأت لكثيرين من الكتاب المصريين والعرب . ولكن الأسماء التي ذكرتها في بداية الإجابة هي الأسماء التي لعبت دوراً في تشكيل رؤيتي وفهمي لهذا الفن .

ومازلت حتى الآن أحرص على متابعة هذا الفن بشكل دقيق ومستمر . وفي بعض الأحيان أعود إلى الأعمال التي سبق أن لعبت دوراً في حبي لهذا الفن .

٢ - لفت نظري إلى هذا الفن أنه يستخدم نفس الأدوات المستخدمة في كتابة الرواية وهي الفن الأول الذي أتعامل معه . أقصد القدرة على الفص والحكي . وخلق عالم متكامل . أي محاولة تقديم فعل بشري يتحرك إلى الأمام . من خلال نسق معين من الكلمات . ورغم هذه المشاركة الأولية في الأداة المستخدمة . إلا أنها يختلفان بعد ذلك في كل شيء . إنها كالتريق الواحد الذي يتحول من نقطة معينة منه إلى طريقين متوازيين ولا يلتقيان أبداً بعد ذلك .

ولقد لفتني إلى الاهتمام بالقصة القصيرة . أن فيها الكثير من الإمكانيات الفنية . التي ربما لا تكون موجودة في الرواية .

شدني هذا العالم المركز والمكثف . وهذا الشكل المتوتر والمشدود . الذي يختلف عن الرواية في كل شيء أيضاً . كانت بداخلي بعض الحمو . كنت أتصور أن القصة القصيرة أقرب إلى التعبير عنها منها إلى الرواية .

بل إنني في بعض الأحيان كنت أتصور أن القصة القصيرة أقرب إلى منطق الحياة والواقع . فنحن لا نعيش الحياة اليومية كشر متدفق ومستمر بصورة كاملة . بل العديد من الجزئيات واللحظات العابرة . التي قد لا تتواصل مع غيرها . سابقة عليها أو تالية لها . كنت أتصور أن كتابة القصة القصيرة . تصبح أكثر متعة من كتابة الرواية وأن وضع اليد على الموضوع كله والإحاطة بالعلم الذي أقبه ستكون كاملة وأن الانتهاء من العذاب الذي لا يوصف خلال مراحل الكتابة المختلفة سيكون أقصر . لكنني اكتشفت بعد ذلك أن كل فن له صعوباته الخاصة به وأن

يوسف القعيد

١ - على المستوى العالمي قرأت أنطون تشيكوف . وموباسان . وقصص همنجواي القصيرة . خاصة مجموعته اخامة «الفردوس المفقود» . وكانت المشكلة هي التخلص من التأثير الحاد والمرعب هؤلاء الكتاب الثلاثة . وقد ظلت فترة من الوقت . أعود فيها بين الحين والآخر إلى هذه الأعمال لأعاود قرائتها من جديد . وهذا يحدث إلى الآن .

على المستوى المحلي قرأت يوسف إدريس . ويوسف الشاروني . وفي أعماله الأولى . وقرأت زكريا تامر .

تلك القراءات نمت كلها قبل أن أبدأ في كتابة القصة القصيرة . وقد تم هذا متأخراً عن كتابتي الرواية ولكن قراءاتي لم قد استمرت حتى بعد أن بدأت في كتابة القصة القصيرة . وظلت مستمرة .

ومن الصعب على الإنسان أن يتخلص من هذا الأثر غير العادي . لقراءات هؤلاء الكتاب . ولكنني في مرحلة متأخرة من قراءاتي السابقة على الكتابة التقيت ببعضهم حتى .

وكان اللقاء يبعثني حتى سواء في قصصه القصيرة أو قصصه الطويلة . يعني إعادة النظر في كل القراءات السابقة عليه . هناك طبعا العديد من الأعمال

الإعلام التي تعتمد على التلقين السلبي . أغنى أن يكون القارئ الخالص لي ، الذي يقرأ أعمالي ، هو نفس الإنسان الذي أكتب عنه ، نفس الإنسان الذي أحاول أن أكون صوته الخاص ، أتكلم بلسانه الصامت ، وأعبر عن عمق المأساة اليومية التي يتعرض لها . أغنى لو أن هذا الإنسان كان قارئاً . ولكن هذا لم يحدث وقارنى من المثقفين سكان المدن أبناء الطبقة الوسطى تلك الفئة المستريحة ماليا والتي لا تعانى ، وتمارس القراءة كنوع من الترف اليومي بعد الانتهاء من المشاكل اليومية .

ربما كنت متشائماً . وذلك جزء من طبيعتي الراهنة فعلاً . وقد توجد بعض الاستثناءات لهذا الوضع . قد تكون هناك فئات من الذين أكتب عنهم تقرأ لي . ولكن عسوط الاتصال غير قائمة بيني وبينهم . وتلك مشكلة المشاكل .

٦ - هذا المدى الزمني غير محدد . هناك قصة تستغرق شهراً وقصة أخرى أدون فكرتها ثم أعود إليها بعد فترة من الوقت . إن فترة الإعداد النفسي الداخلي والتأثير هي التي تستغرق أكبر فترة من الزمان . وعندما تبدأ لحظة الكتابة تكون معظم المشاكل قد حلت تقريباً .

هناك العديد من الصعوبات في الكتابة . وهذه الصعوبات تتركز في فترة التحضير والاستعداد النفسي من أجل مواجهة لحظة البدء . بعد البدء تكون هناك مشاكل الصياغة اللغوية وكيف تعبر هذه الكلمات عن خبرة حقيقية تطابق الواقع الذي أكتب عنه . كثيراً ما يحدث حالة من التعديل والتبديل في الكلمات . ولكن لابد أن تمر فترة من الوقت . حتى تأتى الكتابة الأخيرة . وخلال هذه الفترات يكون هناك العديد من المتاعب .

٧ - كل عمل فني جديد . يعد إضافة فنية وحرفية . إلى ما سبقه . أنطلق منه وأنا أشعر أنني أكثر إلماماً وإدراكاً لهذا الفن . أول المشاكل التي حاولت حلها من خلال العمل اليومي وممارسة الكتابة المستمرة كانت مشكلة الحوار في القصة . وقد استغلصت لنفسى بعض العناصر الحرفية ، مثل محاولة كتابة لغة تقف في منتصف المسافة بين العامية والفصحى . وهي الكلمات التي تكتب بنفس أحرف الفصحى ، وقواعد النحوية المتعارف عليها ولكنها يمكن أن تنطق بالعامية . كما أنها لا تكلف القارئ العربي أى جهد أو عناء في التعامل معها .

هناك بعض العناصر الحرفية في النص ، مثل الاعتماد على الحدودية الشعبية . والحكي الشعبي وتطعيم الحكاية الشعبية بالعديد من الأمثال الشعبية المتعارف عليها في حياة الناس العادية . من العناصر الحرفية التي استفدت أن كل عمل فني جديد يجب أن يكون مغامرة في الشكل ، أتوصل من خلالها إلى الجديد ، ليس بصورة نظرية ولكن من خلال الممارسة .

استدت بعض العناصر الحرفية . فقد لا حظت أن معظم القصص الأولى لي تتحرك طويلاً في الزمان . وتقدم ماضى الشخصيات كله وفي العادة فهي تقدم ملخصاً لتاريخ الشخصية الماضى ، وهذا يؤثر على حركة الحدث في القصة وكذلك اتجاهه ، مع أن تكثيف القصة في لحظة واحدة ، وتعميق هذه اللحظة أفضل من التحرك الطويل في الزمان . ففي الوقت الذي تعتمد فيه الرواية على التحرك الطويل تعتمد القصة القصيرة على التحرك العرضي بقصد التكثيف والتعميق .

٨ - أدنى كله منهم باستجابته إلى أهم الاجتماعي المعاصر . وهذا الانتماء سبب سعادة لي ، وأبناء جيلي يهتمون بذلك . وفي عدد الرواية الماضى ، فإن جمال البيطاني ، عندما طلب أن يمنح فرصة توجيه سؤال لي ، مع أننا جئنا لكي نسأل جميعاً ، كان سؤاله : عن أن أدنى يتحول إلى فن ملصقات الشوارع . وعندما أجبت كنت سعيداً . ولكن سعادتي تبخرت لأن ما قلته لم ينشر رغم كافة ادعاءات العلمية والحياد .

إن أهم الاجتماعي له ثقل ضاغط على كافة حواسي . وأحاول مواكبة الحدث الاجتماعي في إنتاجي الأدبي . من باب مواجهة اللحظة وليس فقط التعبير عنها . أو التأريخ لها . ومع هذا أحافظ قدر الإمكان على المقومات الجمالية للعمل الفني الذي أكتب من خلاله .

صعوبات كتابة القصة القصيرة فيها طابع التحدي ، من الصعب التغلب عليها في كل مرة . وإذا كانت ضخامة الرواية وتشعبها وتعدد مستوياتها يجعلها متعبة . فإن تركيز القصة القصيرة ، وكثافتها وتقطيعها لجزئيات الحياة اليومية يبدو أكثر صعوبة ألف مرة من صعوبات الرواية .

أما تجاربي الأولى لكتابة القصة القصيرة . فقد بدأت بعد نشر روايتي الأولى « الحداد » . كان في الأمر قدر من الإغراء . والرغبة في محاولة التجريب .

قصتي الأولى رفض بحسبى حتى نشرها في مجلة المجلة . لأن الموقف الفكري فيها لؤ الرؤية الأخلاقية كما قال هو - لا تتفق والموضوع العام ، لأن القصة كانت تمجد قاتلاً . هكذا قرأها هو . وقد فكرت وقتها في التوقف عند هذا الحد وفي الرواية متسع لي لكي أقول من خلالها ما لدى . ولكن من يستطيع التوقف عن عناق شكل فني بعد البدء في السيرة د روبة . كان التوقف صعباً إن لم يكن مستحيلاً . نشرت القصة الثانية والثالثة ، وهذا الشهر صدرت مجموعتي الثالثة « حكايات الزمن الجريح » (وقد صدر قبلها « طرح البحر » و « لجفيف الدموع ») .

٣ - قرأت بعض الدراسات حول أصول القصة القصيرة كانت أولها الدراسة القديمة للدكتور رشاد رشدي برغم المنحى الخطير الذي دخله بعد ذلك ومواقفه المتأخرة أيضاً ، ولكن دراسته تعد من الدراسات الهامة . هناك أيضاً الكتب النقدية المبكرة ليحيى حقي ، مثل « فجر القصة المصرية » و « كتابه » خطوات في النقد .

من الكتب الهامة عن القصة القصيرة دراسة فرانك أوكونور « الصوت المنفرد » وكتاب ليرميلوف عن تشيكوف ، فيه الكثير من الملاحظات عن القصة القصيرة وفنونها . كذلك المتابعات النقدية والدراسات الخاصة بالأدب الروائي والقصصي بشكل عام . وما كتبه المبدعون أنفسهم عن فن كتابة القصة خلال تجاربهم الذاتية .

وإن كنت أعتقد أن ما كتب عن أصول هذا الفن لم أفد منه بنفس القدر الذي أفدته من النصوص الأدبية نفسها . هذه فائدة لا توصف . وإن كانت الدراسات هي التي أخذتني من طريق الاستفادة .

٤ - المشكلة في الإجابة على هذا السؤال أنني أكتب الرواية إلى جانب القصة القصيرة . ولا يندبني إلى أحضان القصة القصيرة أنها سهلة النشر عن الرواية . ولا يعود الأمر إلى الحالة النفسية . ولكن الفصل الذي يحسم القضية هو طبيعة الموضوعات . هناك بعض الموضوعات أشعر من البداية أنها أقرب إلى إيقاع القصة القصيرة وإلى شكلها الفني . وأن هذه الموضوعات لا تصلح أبداً للمعالجة من خلال الشكل الروائي . في بعض الأحيان يتطور الأمر خلال الكتابة . وتتحول القصة القصيرة إلى قصة طويلة . أو إلى رواية . وقد حدث أن كتبت قصة قصيرة هي « الحرب في بر مصر » ثم عدت إلى نفس القصة . وكتبها كرواية نشرت بنفس العنوان . وإن كان الموضوع مختلفاً . في بعض الأحيان أأشعر أن القصة القصيرة مجرد رواية ملخصة أو مشروع لكتابة رواية فيها بعد مثل قصة « الشونة » .

وفي كل الأحوال فإن ما يندبني إلى كتابة القصة القصيرة هو طبيعة الموضوع الذي يلح علي . لأن بعض هذه الموضوعات لا تصلح إلا لقصة قصيرة .

٥ - نهدف القصة القصيرة إلى شيء مثل الرواية ، مثل أى عمل فني أمارسه . إن ما يحركني هو نوع من القلق والتردد وعدم التطابق مع هذا العالم . يبدأ الأمر لدى من إحساس بأن ثمة خللاً في هذا العالم . وأتفق أتصدى لهذا الخلل من خلال الشكل الفني الذي أتكلم من خلاله . أتصور أن العالم لو خلا من هذا الخلل الجوهري فلن توجد لدى الرغبة في الكتابة أبداً .

في هذه الحالة ، فإن الهدف هو توصيل هذا الإحساس إلى القارئ . إنني أتمثل قارئاً . ومحاولة العثور على هذا القارئ تعد من همومي الأساسية . وفي الكثير من الأعمال التي تعبر عن هي بسبب هروب هذا القارئ الذي تسرقه منا كل يوم أجهزة

في اهتمام كبير بالواقع الاجتماعي . والمغزى الاجتماعي من هومي الخاصة ، وقد وجد البعض في ذلك فرصة للهجوم على أعالي الأدبية ولهم العذر . لأنهم جميعا هربوا من المواجهة ، تحت أعتار : التأصيل ، والبعد بالفن عن المباشرة ورفع الشعارات . وفي تصوري أن المعادلة الصعبة هي تحقيق ذلك التوازن الفريد بين العناصر الفنية في العمل الفني ومواجهة أهم الاجتماعي في نفس الوقت .

٩ - يختلف الأمر حسب العمل الفني . بعض الأعمال يحركها بداخل حدث . فيكون هو الهدف الأساسي . الذي يدور من حوله الاهتمام ، وبعضها الآخر يكون محرك هو الشخصية أولا وأخيرا . لا توجد قاعدة ثابتة نهائية لدى . وفي تصوري أن الفن لا تحكمه قواعد نهائية . ولا أحكام أخيرة وأنه يخضع في البداية وفي النهاية لطبيعة وتوعية وموضوع العمل . أما الأحكام النهائية فلا وجود لها أبدا .

١٠ - يهمني جدا تحديد بعدى الزمان والمكان ، من ناحية المكان كل قصص تدور في الريف وبالتحديد في قرى القهيرية والقرى المحيطة بها . والزمان هو الزمن المعاصر لي . وتوجد لدى رغبة تصل إلى حد الشغف الخاص أن أحدد بصورة صارمة الزمان والمكان . وأنا لا أتوكل ذلك للصدفة ، أو الاجتهاد الخاص من قبل القارئ ، ولكن أحده بكل وضوح تام .

١١ - من الصعب الإجابة على هذا السؤال بالتحديد . مراحل التطور قد يعرفها أفضل مني وبصورة أكثر نضجا ناقد أدبي . أما أنا فقد لا أصلح لذلك .



لأن الفنان عندما يبدأ الكتابة ، يكون هدفه المشاركة في تغيير العالم من خلال النوع الأدبي الذي يكتبه . ويتصور الإنسان في النهاية أنه غير هذا العالم فعلا ، وأنه تطور بهذا الفن وترك بصمات واضحة على هذا الفن . لذلك لا أعد نفسي شاهدا عادلا على ما قدمت ، وربما يكون هناك وفي جيل قادم من يصلح للقيام بهذه المهمة ، فكما أن هناك فسادا للأمكنة وفسادا للأزمنة وفسادا للحضارات هناك فساد للأجيال وأنا أعاصر جيلا فاسدا من النقاد ، أوجيلا أصابته حالة من الفساد

١٢ - لم أنصرف عن فن القصة القصيرة وإن كنت أكتبه إلى جانب الرواية . ولا بد من الاعتراف ، أنني أكثر ميلا إلى الرواية ، وأن استمراري فيها ومن خلالها مسألة مضمونة أكثر من القصة القصيرة . إن كان هناك أمر مؤكد فهو أنني لن أهجر فن القصة القصيرة مستقبلا أبدا .

١٣ - لا أحدث عن مستقبل القصة ، وحدها . ولكن عن مستقبل الكلمة المكتوبة عموما . أنظر إلى هذه الكلمة على أنها بدون مستقبل وأنها مهددة من عصر الإعلام الذي نعيشه الآن . إن القراءة . اختيار وموقف لا يقدم عليه الكثيرون . والقراءة اختيار هام وله تبعات كثيرة . لهذا يتحول الكثيرون عن القراءة إلى التعامل مع المادة الإعلامية التي تقدم . وفي بعض الأحيان تصور أن الذين يقرأون هم من يكتبون ، فإن الكلمة المكتوبة لم تخرج بعد من دائرة الذين يتعاملون معها . قد يكون هناك قراء آخرون .. وهذا يسعدني جدا . ولكن أين هم ؟ !

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مجمع بحث وأبحاث من الكتب الجديدة

تقدم

يوسف كامل
بدر الدين أبوغازي

أدوان مصطفى كامل
(المراسلات)
إعداد
مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر
إشراف: الدكتور هادي الجمل

العمارة ..
فان صدر
الإسلام
كمال الدين صالح

صلاح عبد الصبور
والسرور ..
(مكتبة ثقافية)
فؤاد دودة

بكاليف ..
إلى صلاح عبد الصبور
عبد الغفار مكاوي

الوسيلة الأدبية
(الجزء الأول)
تأليف: صيتة المصطفى
تحقيق: د. عبد العزيز الدسوقي

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

مكتبة مكة بو ط

ميدان طلعت حرب - القاهرة ت ٧٥٦٤٩١

تقدم

أكبر عرض للمكتب
العربية والأجنبية
وكتب الأطفال
وشرائط الكاسيت
لتعليم اللغات

رسميا بكم في مكتبة مدبولي

العربية والعالمية

المسرحيات

روائع

شرائط فيديو كاسيت

أفلام عربية وأجنبية